TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

1

Editörler
Talât Sait Halman (Genel editör)
Osman Horata (Genel editör yardımcısı)
Yakup Çelik
Nurettin Demir
Mehmet Kalpaklı
Ramazan Korkmaz
M. Öcal Oğuz

 TC KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
3106-1

Kültür eserleri dizisi: 403

ISBN 978-975-17-3292-7 (takım)
ISBN 978-975-17-3293-4 (1.cilt)

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Türk edebiyatı tarihi / Editörler Talat Sait Halman ... [v.b.]-2.bsk.
- Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

...c.<1> ; 24 cm. - (Kültür ve Turizm Bakanlığı
yayınları ; 3106-1. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
kültür eserleri dizisi ; 403)
ISBN 978-975-17-3292-7 (tk.)
ISBN 978-975-17-3293-4 (1.c.)

I. Halman, Talat Sait. II. Seriler.

810.09

Editörler
Talât Sait Halman (Genel editör)
Osman Horata (Genel editör yardımcısı)
Yakup Çelik
Nurettin Demir
Mehmet Kalpaklı
Ramazan Korkmaz
M. Öcal Oğuz

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Yazım-düzeltme
Süer Eker
Beyhan Uygun Aytemiz

Yazışma
Rumeysa Çavuş
Demet Güzelsoy Chafra

Baskı
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye MahallesiSoğuksu Caddesi
No: 3 34408 Kağıthane, İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
e-posta: info@masmat.com.tr

Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2.baskı
2000 adet

Basım yeri, tarihi
İstanbul, 2007

Özel teşekkürler
Yazıların incelenmesinde hakem olarak katkıda bulunan öğretim üyelerine; kaynakların ve alıntıların kontrolünü titizlikle gerçekleştiren Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü öğrencileri Alphan Akgül, M. Sıla Arlı, Yalçın Armağan, Günil Özlem Ayaydın-Cebe, Fırat Caner, Murat Cankara, Hülya Dündar, Tuba İsen-Durmuş, İrfan Karakoç, Sevim Kebeli, Nilay Özer, Ali Serdar, Reyhan Tutumlu, Seda Uyanık'a; Türk Edebiyatı Kronolojisini hazırlayan Firdevs Canbaz ve Emine Tuğcu'ya; yazışma ve düzeltmelerdeki katkıları için Ceyda Akpolat, Ela Şengündüz, Seçil Aybay Bıyıklı, Songül Sezen ve Çiğdem Gürbüzer, Murat Kazancı ve Fazilet Çöplüoğlu'na teşekkürler...

İçindekiler cilt I - 4

I. cilt

2. cilt

İçindekiler

YERYÜZÜNDE hüküm sürmüş sayılı uygarlıkların kültürel mirasına sahip ülkemiz, aynı zamanda insanlığın ortak mirası olan bu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasına da büyük önem vermektedir. Günümüzde iletişimin sağladığı hızlı gelişme ile birlikte sürdürülebilir kültürel kalkınmanın yolu, kültürel dışa açılma programlarından geçmektedir. Küreselleşme, kültürel kalkınmanın öncelikli konumunu daha da güçlendirmiştir. Kültür, sanat, edebiyat ve bilim alanındaki gelişmelerin önemini kavrayabilen, kurumlarını bu doğrultuda yenileyebilen toplumlar uygarlığın şekillenmesinde de rol oynayabileceklerdir.

Türk yayıncılığının evrensel düzeyde rekabet edebilir hâle gelmesi; ancak değişimin gücünün kavranması ve özel yayıncılığın sektörel bir güç olmasıyla sağlanacaktır. Bu anlayışla yayın programımızı yeniden yapılandırarak yolumuza devam ediyoruz. Ülkemizin zengin tarihî, kültürel ve sanatsal birikimini korumak, yaşatmak ve tanıtmak için bir yandan dışa açılma projelerini yoğun biçimde yürütürken; diğer yandan kültür, sanat ve edebiyatımıza ilişkin özgün ve nitelikli eserleri okurla buluşturmayı sürdürüyoruz.

Sahasında uzman Türkologlardan oluşan bir ekibin evrensel birikimleriyle hazırlanan ve 2006 yılında ilk baskısı yapılan "Türk Edebiyatı Tarihi" ile yılların beklentisi cevaplanmaya çalışıldı. Edebi sahada büyük bir boşluğu doldurduğuna inandığımız özgün ve geniş kapsamlı bir çalışmanın geliştirilmiş ve gözden geçirilmiş ikinci baskısını 2007 yılında yayın hayatına sunmanın mutluluğunu taşıyoruz.

Başta proje ekibi ve yazarlarımız olmak üzere emeği geçenleri kutluyorum.

Ertuğrul Günay
Kültür ve Turizm Bakanı

"Türk Edebiyatı Tarihi"ni sunarken

EDEBİYAT, Türklerin duygu ve düşüncelerini, kişisel ve toplumsal yaşantılarını en uzun süre, en açık ve güçlü yansıtan sanat türü olmuştur. Batı'nın önde gelen İslam uygarlığı bilginlerinden Gustave E. von Grunebaum demişti ki: "Edebiyat, her zaman – resim ve mimari şaheserlerinin ötesinde – İslam âleminin başat sanatı olmuştur." Bu gözlem, İslamiyet öncesinden bugüne kadar Türk kültürü ve edebiyatı için özellikle geçerlidir.

VIII. yüzyıl başlarında dikilen Orhon yazıtlarından sonraki bin üç yüz yıla yakın sürede Türkler, Orta Asya'dan Önasya'ya, Çin ve Hindistan yörelerinden Doğu Avrupa'ya, Kafkaslardan Kuzey Afrika'ya, Altaylardan İslam uygarlığının odaklarına kadar çok geniş bir coğrafyada, birbirlerinden farklı kültürler, diller, inançlar ve değerlerle temas hâlinde, bazen iç içe yaşamış ve yaratmıştır. Göçebe boylarından yerleşik toplumlara, beyliklerden imparatorluğa, hanedanlardan cumhuriyetlere kadar ayrı siyasal yaşamlarla var olan bu dinamik ulus, bin yıla yakın bir süre boyunca Anadolu'da kesintisiz egemen olmuştur. Kendi uygarlığının özgün değerlerini de, başka kültürlerden esinlenerek geliştirdiği ögeleri de, bir Doğu-Batı sentezi hâlinde birleştirmiş ve o sentezi "en sahih ayna" olan edebiyata yansıtmıştır. Türk kültürü, her şeyden önce, bir dil olgusudur. Türk edebiyatının güzelliklerini algılamadan o kültürün özelliklerini anlamak mümkün değildir.

Bu uzun ömürlü, geniş kapsamlı, çok çeşitli edebiyatın doğuşundan günümüze kadar serüvenini inceleyen bir tarih çalışması zorunlu olmuştu. XIX. yüzyıl sonlarından beri bu konuda değişik açılardan başarılı birçok eser yayımlandığı doğrudur. Bunların çoğu öncü ve özgün, daha sonrakilerin, bazıları da birbirinin tekrarı gibiydi. Hemen hepsinin belirgin yanı, edebiyatı *anlatmak*tan pek öteye geçmemesiydi. Oysa artık gerekli olan, Türk edebiyatının oluşumunu *yorumsal, eleştirel yöntemlerle değerlendirmek*ti. Elinizdeki *'Türk Edebiyatı Tarihi'* bu amaç ve anlayışla yola çıkmıştır.

Öncekilerden farklı işlevleri gerçekleştirmeye yönelecek bu tasarımı ilk

olarak; değerli bir divan edebiyatı tarihçisi olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Mustafa İsen'e sözlü ve yazılı olarak sundum. Kendisinin güçlü desteğiyle bir Editörler Kurulu oluşturduk. Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz ve M. Öcal Oğuz'dan oluşan bu kurul, onlarca kez toplanarak çalışma ilkelerini, eleştirel tarih yöntemlerini, üslup ve yazım usullerini saptadı. Toplantıların büyük çoğunluğu Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nde, bir kaç tanesi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda yapıldı. Genel Editör Yardımcısı Prof. Dr. Osman Horata olağanüstü bir enerji ve yetkinlikle çalıştı. Tüm üyeler gece gündüz çaba verdiler. İlk aşamalarda katkılarda bulunanlar arasında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Laurent Mignon, Dr. Süha Oğuzertem ve Hilmi Yavuz da vardı.

Redaksiyon ve denetim - düzeltme işlerini Süer Eker ve Beyhan Uygun büyük bir sabır ve özenle yaptılar. Proje, ilk ânından gün ışığına çıkıncaya kadar Demet Güzelsoy Chafra'nın yorulmak bilmez çabalarıyla yürütüldü.

Bu tür kolektif çalışmalar, en elverişli koşullar altında bile çok zordur. Editörler Kurulu'muz, benzeri az görülen bir uyum ve işbirliği ruhuyla çaba verdi. Dört ciltlik bu eserde çok sayıda ihtisas yazısı yer almaktadır. Hiçbir yazıya değer ölçüleri açısından müdahale yapılmadı; her yazarın estetik tercihlerine, tarih ve kültürle ilişkili yargılarına saygı gösterildi.

Kurul, elbette, tutarlı bir redaksiyon sağlamak için elinden geleni yaptı ama, üslûp birliğine yönelmedi. Eski ve yeni kelimeler ve terimler bakımından da yazarların tercihlerine bağlı kalındı. Dolayısıyla elinizdeki metinde "öykü" de vardır, "hikâye" de; "bedii" de, "estetik" de; "mühim" de, "önemli" de.

Eserin büyük bir talihi, tasarımı, bu sanatın üstadı olan Ersu Pekin'in yapmış olmasıdır. Kurulun önemli bir şansı da, bir yandan, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, Bakan Atilla Koç'un ve özellikle Müsteşar Prof. Dr. Mustafa İsen'in verdiği destek ile bir yandan da Bilkent Üniversitesi'nin başta Rektör Prof. Dr. Ali Doğramacı, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Abdullah Atalar, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Kürşat Aydoğan, Provost Yardımcısı Prof. Dr. Cemal Yalabık ve Mali İşler Müdürü Mustafa Tiryakioğlu'nun sağladığı cömert yardımlardır.

Bu kurumsal ve kişisel destekler olmasaydı, Editörler Kurulu'ndaki üye arkadaşlarım, büyük bir özveriyle, canla başla çalışmasalardı *Türk Edebiyatı Tarihi*'miz gerçekleşemezdi. Adı geçen tüm kişilerle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ve Bilkent Üniversitesi'ne minnet borcumuz muazzamdır.

Türk edebiyatı tarihçiliğinin öncülerine ve önemli yazarlarına şükranlarımızı da dile getirmeliyiz. Fuat Köprülü, Türk edebiyatı tarihçiliğini bir bilim alanı olarak yaratan olağanüstü bilgindir. Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX *uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* başlıklı bir yorumsal-eleştirel anıt-eser vermişti. Genel ya da Türk edebiyatının belirli dönemleriyle ilgili "tarih"ler yazan İsmail Habib Sevük, İsmail Hikmet Ertaylan, Vasfi Mahir Kocatürk, Nihad Sami Banarlı, Faruk K. Timurtaş, Ahmet Kabaklı ve diğer yazarları da saygıyla anmalıyız.

Elinizdeki eser, öncekilerin hepsinden farklı ve kapsamlıdır. Bizimki gibi zengin bir edebiyatın tümünü içerecek bir çalışma hemen hemen olanak dışı olduğu için, elbette nice konulara, isimlere ve eserlere yer verilememiştir. Yeni ve ileri yöntemlere göre hazırlanan bu *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin edebiyatımızın gücüne ve güzelliklerine lâyık olmasını dilerim.

Talât Sait Halman
Genel Editör

Sunuş

TÜRKLERİN Orta Asya içlerinden başlayan ve Akdeniz uçlarına kadar uzanan yüzlerce yıllık yolculuğu, büyüklü küçüklü kollarıyla geniş bir alanı kucaklayan bir ırmağa benzer. Bu ırmak, bazen kanyonlar arasında kendine bir yol bulmaya çalışırken, bazen de uçsuz bucaksız topraklarda âdeta bir okyanusa dönüşür. Irmağın rengini, temel kaynaktan getirdiklerinin yanında farklı zaman ve zeminlerdeki sayısız karşılaşmalar belirler. Ana kaynaktan erken tarihlerde ayrılan bazı kollar, farklı bir vadide kendilerine yeni bir yol çizmeye çalışırken, bazıları da elverişsiz topraklarda varlıklarını devam ettirme arayışına girer. X. yüzyılda, Orta Asya'dan batıya doğru ayrılan bir kol ise, Anadolu topraklarında akmaya elverişli vadiler bulur ve kısa sürede sadece Türk tarihi değil, dünya tarihi bakımından da önem arz eden oluşumlara tanıklık eder. Ana kitlesini Oğuz Türklerinin oluşturduğu bu kol, doğudakinden daha bağımsız bir gelişme göstermekle birlikte, iki kaynak arasındaki rekabet ve etkileşim XIX. yüzyılın ortalarına kadar yoğun bir şekilde devam eder. Bu tarihten sonra ise, değişen şartlara bağlı olarak yeni kollar ortaya çıkmaya başlar.

Elinizdeki eser, esas itibarıyla batıya yönelen bu kolun, yani Selçuklularla başlayıp Osmanlılarla devam eden, Türkiye Cumhuriyeti'yle yeni bir nitelik kazanan uzun yolculuğun, taşıdığı edebî birikimin tarihini vermek amacıyla kaleme alınmıştır. Bunun yanında, ana çizgileriyle XIX. yüzyılın ortalarına kadar onunla bağlarını farklı ölçülerde devam ettiren kaynakların tarihini de içermektedir. Bu tür eserlerde, sınırların çizilmesinde coğrafi ölçütler belirleyici bir rol oynamakla birlikte, çoğu zaman siyasi egemenlik alanı ile dil coğrafyasının örtüşmemesi, kapsamın belirlenmesinde "dil"i daha öne çıkarmaktadır. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bu eğilim etkili olmuştur. Bu sebeple, coğrafi sınırların dışında kalmakla birlikte, aynı dili kullanan şairler değerlendirmeye alınırken; ırmağın akış sürecindeki karşılaşmalardan kaynaklanan ve ona zenginlik katan farklı "renkler", yani eserlerini Arapça, Farsça vb.

dillerle kaleme alan temsilciler, Mevlana gibi Türk edebiyatını derinden etkileyen birkaç isim dışında, edebiyat tarihine alınmamıştır.

Kapsamla ilgili bir sorun da, "edebiyat", "edebîlik" kavramı içinde değerlendirilecek eserlerin belirlenmesidir. Edebiyat kuramcılarının, "sıradan dil"i "özel"leştiren normlarla ilgili ileri sürdükleri görüşler, yeni soruları ve sorunları da beraberinde getirmiştir. Esere / dile dönük normlara, yapısalcılık sonrasında okuyucunun konumu ve metnin söyleminin de dâhil edilmesi, konuyu daha karmaşık bir hâle getirmiştir. Bu çalışmada, Erken ve Klasik Öncesi Dönem'de edebiyat kavramı geniş anlamıyla ele alınmış; devletten imparatorluğa geçiş süreciyle birlikte, sosyo-kültürel hayattaki köklü değişikliklere paralel olarak, edebiyatın da klasikleşme dönemine girdiği XV. yüzyılın ortalarından itibaren, mensur eserler estetik amaca yönelik metinlerle sınırlı tutulmuştur. Buna karşılık, edebiyatla yakından ilgili, tarih, tezkire, biyografi, seyahatname, eleştiri gibi türler ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Edebiyat tarihçiliğinin kuramsal temelini, eleştiri dünyasındaki eğilimler belirlemekle birlikte, çoğu zaman bu alandaki yönelişler edebiyat tarihçisinin ilgisini çekmez. Tarihselliği ve sosyal boyutu esas alan XIX. yüzyıl eleştirisinden sonra, XX. yüzyıl eleştiri anlayışlarının eksenine metin yerleşir. Asrın ortalarından sonra ise, yapısalcılıkla birlikte metin, tarihî, sosyal bağlamından soyutlanır ve biçimci bir yaklaşım eleştiri dünyasına egemen olur. 1980'li yıllarda, biçimi göz ardı etmeden, metni "bağlam"ı ve "bağlam"la ilişkisi içinde yorumlamayı amaçlayan bir anlayış, edebiyat eleştirisine yeni ufuklar açar. "Yeni Tarihselcilik" olarak adlandırılan bu yaklaşım, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin kurgusunda göz önünde bulundurduğumuz bir yöntem olmuş; edebî olgu, tarihî, sosyal ve metinler arası ilişkiler bağlamı içinde yorumlanmaya ve edebî gelişimin ardında yatan temel dinamikler belirlenmeye çalışılmıştır. Buna karşılık, yöntem konusunda bölümlerin kendine özgü yönleri de belirleyici bir rol oynamıştır.

Toplumsal yapıdaki değişimle edebî yapıdaki değişim, genellikle koşutluk göstermekle birlikte, edebiyatın tarihini, öncelikle metinler / yazarlar / topluluklar / akımlar arasındaki karmaşık ilişkiler belirler. Bu ilişkiler de, dönemleri ortaya çıkarır ve bunlar çoğu zaman sosyal, fikrî süreçler içinde ifadesini bulur. Dönemlerin belirlenmesi ve bunlara uygun etiketlerin yapıştırılması tartışmaya açık hususlardır. Bunlara, edebî geleneklerin adlandırılmasında karşılaşılan sorunları da eklemek gerekir. Elinizdeki eserde, dönemlerle ilgili edebî yapıdaki değişimler esas alınmakla birlikte, zaman zaman da siyasi, sosyal, coğrafi ölçütler göz önünde bulundurulmuş ve evrensel olarak kabul görebilecek isimler bulunmaya çalışılmıştır. Bu konularda esas alınan ölçütler, yazarların yanı sıra editörlerin yaklaşımını yansıtmaktadır.

Eserde, Türk edebiyatının gelişimini, ayrıntılardan uzak, yoğunluklu bir şekilde verebilmek amaçlanmıştır. *Türk Edebiyatı Tarihi*, gerek siyasi gerek kültürel hayatta önemli dönüşümlerin yaşandığı tarihler dikkate alınarak, başlangıçtan İstanbul'un fethine, 1453'ten edebî anlamdaki Tanzimat'ın başlamasına, 1860'tan Cumhuriyet'in ilanına, 1923'ten XXI. yüzyıla olmak üzere dört cilde ayrılmıştır. Konuların sıralanmasında, kronolojik yaklaşım göz önünde bulundurulmuş; bazı konular / problemler, sözlü edebiyata ait ürünler ve diğer alanlardaki edebiyatlar, bütün asırları kapsayacak şekilde uygun yerlerde bir arada verilmiştir. 88 yazarın, 127 yazıyla katıldığı bu çalışmada, zaman zaman bazı konular değişik yerlerde farklı boyutlarıyla tekrar ele alınmıştır.

Yazım konusu da, bu tür eserlerde önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışmada, eserin kendi içinde tutarlı olmasına dikkat edilmiş ve yerleşik kabullerden farklı bazı değişikliklere gidilmiştir. Eserin sonunda, okuyucunun Türk dili ve edebiyatının tarihiyle ilgili bazı temel kaynakları bir arada görebilmesi için, "Genel Kaynakça" verilmiştir. Bunun yanında, her çalışmanın sonunda yazılarla ilgili "Kaynakça" bulunmaktadır. Bu kısım, sadece yapılan atıfları değil, yazarın o bölümü hazırlarken başvurduğu çalışmaları da içermektedir. Son cildin sonunda yer alan *Dizin* ise, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde geçen kişi ve eser adlarından oluşmaktadır.

Türk edebiyat tarihçiliğinin metodolojik bir temele oturması, E. J. W. Gibb ile başlar, Fuad Köprülü ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile devam eder. Günümüze kadar yayımlanmış olan, bir kısmı antoloji ve biyografik eserlerin de işlevini üstlenen edebiyat tarihleri, eldeki bilgi ve belgelere göre Türk edebiyatını okumaya çalışmış ve yazıldıkları dönemde önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bu alanda kaleme alınan birçok esere karşılık, Türk edebiyat tarihçiliğinin katetmesi gereken epeyce mesafe vardır. Elinizdeki eser ise, Türk edebiyatının tarihini yeni bilgiler ve yaklaşımlar ışığında okuyarak, gidilecek bu yolda önemli bir kavşak noktası olabilmek amacıyla kaleme alınmıştır. Bunu ne derecede gerçekleştirebildiğimizin kararını verecek olanlar okurlardır. Sizlerden gelecek yapıcı eleştiriler, sonraki baskılarda bize ışık tutacaktır.

Editörler

İkinci baskıyı sunarken

YURT içinden ve yurt dışından çok sayıda yazarın katılımıyla hazırlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*, edebiyat dünyasından büyük bir ilgi gördü ve kısa sürede tükendi. Bu baskıda, ilk baskıdaki eksiklerimizi ve gözden kaçan hataları düzelterek, gösterilen ilgiye layık olmaya çalıştık. Okuyucularımıza teşekkürlerimiz sonsuzdur. Bunun yanında, eserle ilgili birçok değerlendirme yazısı yayımlandı. Bazı meslektaşlarımız da görüşlerini editörlere bizzat iletmek lütfunda bulundular. Bu değerli tenkit ve katkılar için de meslektaşlarımıza özellikle teşekkür ederiz.

Bu eser, Türk edebiyatının gelişimini, yeni bilgiler ve yaklaşımlar ışığında okuyarak, Türk edebiyat tarihçiliğinde önemli bir kavşak noktası olabilmek amacıyla hazırlandı. Daha çok tek elden çıkmış, yüzyıllar ve şahıslar geçidi şeklinde bir edebiyat tarihçiliği anlayışına alışkın olanlar, bu eserde aradıklarını bulamadılar. Bizim, bu tür beklentilere karşılık verme gibi bir amacımız yoktu. Burada yöntemle ilgili birkaç hususu tekrar vurgulayarak, günümüz edebiyat tarihçiliğinin geldiği aşamayla ülkemizdeki yaygın kabuller arasında önemli farklar olduğunu belirtmekle yetineceğiz.

Türk Edebiyatı Tarihi'nde, türler, akımlar/topluluklar yanında, dönemle ilgili ana problemler, sosyal ve fikrî temelleri içinde değerlendirilerek edebî hayatın şekillenmesinde etkili olan dinamikler belirlenmeye çalışılmıştır. Bu tür konularla sözlü edebiyata ait ürünler ve diğer alanlara ait edebiyatlar, bütün dönemleri kapsayacak şekilde bir arada verilmiştir. Yakın dönemle ilgili değerlendirmelerin güçlüğü ise ortadadır. Yazım bakımından, belirlenen esaslara doğal olarak alıntılarda ve yayınlarda uyulmamıştır. Sondaki "Genel Kaynakça", sadece Türk edebiyatının tarihî gelişimiyle ilgili genel nitelikli çalışmaları kapsamaktadır.

Bu baskıda, diğerleriyle büyük ölçüde tekrara düşen birkaç yazı çıkarılmak zorunda kalınmış; buna karşılık "Edebiyatta Etkilenme" ve "Anadolu Romantizminden Köy Realizmine" başlıklı iki yazı ilave edilmiştir. Ayrıca birkaç yazının yerleri değiştirilmiştir.

Türk Edebiyatı Tarihi'ni daha iyiye ulaştırma konusundaki gayretlerimiz, bundan sonraki baskılarda da devam edecektir.

Editörler

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ c. 1 İstanbul 2007

Kısaltmalar

age./agy.	adı geçen eser/yapıt/yazı
AKM	Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi
Ar.	Arapça
AÜ	Ankara Üniversitesi
ATAÜ	Atatürk Üniversitesi
b.	bin, ibn
bibl.	bibliyografya
bk.	bakınız
Böl.	bölüm
bs.	baskı, basım
BÜ	Boğaziçi Üniversitesi
C.	cilt
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	çeviren
ÇÜ	Çukurova Üniversitesi
d.	doğumu
DİA	*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1988
DLT	*Divanü Lügâti't –Türk*
DP	Demokrat Parti
DT	doktora tezi
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
ed.	editör (yayımcı)
Ef.	efendi
EF	Edebiyat Fakültesi
EI	*The Encyclopaedia of Islam* (new edition), Leiden 1954
Ens.	Enstitü, enstitüsü
EÜ	Ege Üniversitesi
Fak.	fakülte
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
fas.	fasikül
FÜ	Fırat Üniversitesi
GÜ	Gazi Üniversitesi
H.	hicrî
HAGEM/HAKAD	Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
HÜ	Hacettepe Üniversitesi
hzl.	hazırlayan

İA	*İslâm Ansiklopedisi* I-XIII, İstanbul 1940-1988.
İng.	İngilizce
İÜ	İstanbul Üniversitesi
JTL	*Journal of Turkish Literature*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara 2005
JTS	*Journal of Turkish Studies /Türklük Bilgisi Araştırmaları* Harvard, Massachusetts 1977
krş.	karşılaştır
KB	*Kutadgu Bilig*
KB	Kültür Bakanlığı
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Ktp.	kütüphane, kütüphanesi
M.	miladi
mad.	madde
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MF	*Millî Folklor*, Ankara 1984
MİFAD	Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırmaları Dairesi
MK	Millî Kütüphane
M.Ö.	milattan önce
M.S.	milattan sonra
msl.	mesela
Mtb.	matbaa, matbaası
MÜ	Marmara Üniversitesi
nşr.	neşreden
No./ Nu./Nr.	numara
Osm.	Osmanlıca, Osmanlı Türkçesi
ö.	ölümü
örn.	örnek
Rus.	Rusça
s.	sayfa
S.	sayı
sad.	sadeleştiren
sal.	saltanat, saltanatı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
skr.	sanskritçe
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
SÜ	Selçuk Üniversitesi
SÜ	Sakarya Üniversitesi
T.	Türkçe
TA	*Türk Ansiklopedisi* I-XXXIII, Ankara 1943-1986
TATV	Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtım Vakfı
TCYK	*Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogu*

TD	*Türk Dili* , Türk Dil Kurumu Ankara 1951
TDA	*Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* , İstanbul 1949
TDAY	*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, Ankara 1953
TDEA	*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul 1976
TDED	*Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul 1970
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TKAE	Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TM	*Türkiyat Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
TOEM	*Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası* ,İstanbul 1338-1341
trc.	tercüme eden, tercüme
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK	Türk Tarih Kurumu
TÜYATOK	*Türkiye Yazmaları Toplu Katalogu*
Ty.	Türkçe Yazmalar
TYDK	*Türkçe Yazma Divanlar Katalogu*
UÜ	Uludağ Üniversitesi
Ü	Üniversite, Üniversitesi
v./ vr.	varak
vb.	ve başkaları, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd.	ve diğerleri, ve devamı
vr.	varak
vs.	ve saire
Yay.	yayıncılık, yayınları, yayın evi
YK Yay.	Yapı Kredi Yayınları
YLT	yüksek lisans tezi
yt.	yazılış tarihi
yty.	yayın tarihi yok
yy.	yüzyıl
yyl.	yayımlayan
yyy.	yayın yeri yok
yz.	yazma, yazmalar

Yazım ilkeleri

1. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin yazımında, özel durumlar dışında Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu* esas alınmıştır.
2. Arapça ve Farsçadan geçen kelimelerdeki uzunlukların gösterilmesi konusu, Türkçenin önemli sorunlarından biridir. Bu çalışmada, eserin kendi içinde tutarlı olmasına dikkat edilmiş, Cumhuriyet öncesi veya sonrası, Harf Devrimi öncesi veya sonrası gibi bir ayrıma gidilmeden, *Yazım Kılavuzu*'nda belirtilen yerler dışında düzeltme işareti kullanılmamıştır. Kaynakların yazımında, alıntılarda, Arapça ve Farsçaya ait kişi ve eser adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır.

- Düzeltme işareti, yazılışları bir, anlamları / işlevleri farklı kelimeleri / ekleri ayırmak ve ince "g", "k" seslerini göstermek amacıyla kullanılmıştır:
  âşık-aşık, hâlâ-hala, Hak-hâk, millî-milli, ilmi-ilmî, dini-dinî, askeri-askerî, resmî-resmi; hikâye, rüzgâr
- Kişi ad ve mahlasları ile eser ve kurum adlarında da, Arap ve Fars edebiyatına ait eser ve kişi adları dışında, aynı yöntem takip edilmiştir:
  Ahmedî, Şeyhî, Zatî, Hâmit / Hamit, Hâletî;
  Nabi, Naci, Ruhi, Sami, Kemal Paşazade, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Mehmet Akif;
  Divanü Lügâti't-Türk, Divan-ı Şeyhî, Hayr-abad, Seyahat-name-i Evliya Çelebi, Leta'if-i Rivayat, Mizanü'l-Edeb;
  Mevlevi, Yesevi, Bektaşi, Halvetî;
  Arap ve Farslara ait eser ve kişi adları: Rızâzâde Şafak, Attâr, Sekkâkî; *Miftâhu'l-Ulûm, Dîvân-ı Rûdekî*
- Nispet ekine ait uzunluk sadece sözcük sonunda gösterilmiştir:
  ferdî, resmî; resmilik, ferdilik; Fuzulî'de
- Batı dillerinden geçen sözcüklerde düzeltme işareti kullanılmamıştır:
  klasik, Latin, plan

3. Türkçeye geçen Arapça, Farsça sözcük ve hecelerin sonunda bulunan *–b / -c / -d* sesleri, Türkçe söyleyiş esas alınarak *–p / –ç / –t* olarak gösterilmiş, özel durumlarda ise tercihlere bağlı kalınmıştır:
   Halit Ziya, Ahmet Paşa, Galip, Ahmet Mithat;
   Halide Edib, Mehmed Çavuşoğlu

- Arapça ve Farsça kurala göre oluşturulan isim ve eser adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır:
  Ahmed-i Dai, *Çeng-name*, *Cemşid ü Hurşid*
- Arapça *din* kelimesiyle oluşturulan birleşik kelimelerde de, Arap ve Farslara ait özel isimler dışında, benzer yöntem takip edilmiştir:
  Şemsettin Sami, Ömer Seyfettin, Kemalettin Kamu;
  Kemâlüddîn-i Isfahânî, Raşîdüddîn

4. Özel adlarda ayın ve hemze işareti (') sadece söz içinde ve sonunda göste-rilmiştir:
   Refi', Nef'î, Neş'et; Âşık
5. Aidiyet ekleri tek y'li olarak yazılmıştır:
   bahariye, fahriye
   Eser ve kitap adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır:
   "Kaside-i Bahariyye", *Durub-ı Emsal-i Osmaniyye*
6. Özel ad olan Arapça ve Farsça tamlamalarda, her iki sözcük de büyük harfle başlatılmıştır:
   Tasvir-i Efkâr, Vesiletü'n-Necat, Tezkiretü'ş-Şu'ara
7. Türkçeye yerleşen ve Arapça, Farsça tamlamalardan oluşan kelime gruplarının yazımında, terim niteliği kazananlar dışında, *Yazım Kılavuzu*'na uyulmuştur:

- darülaceze, darülfünun; vahdet-i vücut, ab-ı hayat
- İbnülemin, Abdülmecit; Nedim-i Kadim, Ahmed-i Rıdvan

8. Cumhuriyet öncesinde, yaygın olarak kullanılan "bey", "paşa" gibi unvanlar, ismin bir parçası olarak değerlendirilmiş ve bunlardan sonra gelen ekler kesme işareti ile ayrılmıştır:
   Ahmet Paşa'nın, Orhan Gazi'den, Necati Bey'e
9. Eserde bazı yabancı kökenli kelimelerin yazımında, özel durumlar dışında, *Yazım Kılavuzu* esas alınmıştır:
   mısrası, camisi; Atayî, Nevayî; hezl, vect vb.
10. Eski edebiyatla ilgili metinlerde çok sık geçen *divan* kelimesi, sadece şair adıyla birlikte anıldığında büyük yazılmış ve gelen ekler kesme ile ayrılmıştır.
    "*Fuzulî Divanı*'nı en fazla..."; "Şairin *Divan*'ı ve mensur birçok eseri ..." ; "Şair, divanında kasidelere ağırlık vermiştir."
11. Metin içinde vurgulanması gereken ifadeler, italik veya tırnak içinde düz olarak gösterilmiştir.
12. Alıntılar ve örnek beyitler / mısralar tırnak içinde düz ve özgün biçimlerine sadık kalınarak yazılmıştır. Metin içindeki tek beyitler, yine tırnak içinde ancak yan yana, eğik çizgi ile ayrılarak gösterilmiştir.

- Alıntılar, 5 satırdan fazla olduğu takdirde normal metinden farklı olarak paragraf başından bir cm daha içeriden başlatılmış ve bir punto küçük yazılmıştır.

- Örnek beyit / şiir alıntıları, bir beyitten veya iki mısradan fazla olduğunda da aynı yöntem uygulanmıştır.

13. Verilen örnek metinlerde transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır.
14. Yazılar içinde, "Giriş" ve "Sonuç" gibi alt başlıklara yer verilmemiş, gerekli durumlarda bu kısımların başındaki ilk kelime koyu bir yazı karakteriyle büyük harfle yazılarak belirtilmiştir.
15. Kaynakçalarda, çok sık geçen bazı dergi ve kitap adları dışında kısaltmalara yer verilmemiştir. Genel kısaltmalarda ise, *Yazım Kılavuzu*'nda yer alan yazılışlara, birkaç istisna dışında, uyulmuştur.
16. Ekler, kelime niteliği kazanmamış kısaltmalarda son harfin okunuşuna göre getirilmiştir:
ABD'de, vb.leri, *İA*'da
17. Kendisiyle ilgili değerlendirmeye yer verilen şair ve yazarların isimleri, ilk geçtiği yerde aralıklı/vurgulu olarak yazılmış, ayraç içinde doğum, ölüm tarihi veya yüzyılı verilmiştir. Doğum ve ölüm tarihleri birlikte verilenlerde, "d." , "ö." gibi kısaltmalara gerek duyulmamıştır. Saltanat süreleri ise, bir karışıklığa yol açmamak için "sal." kısaltmasıyla belirtilmiştir.

- "Bu dönemin en önemli isimlerinden N a m ı k K e m a l (1840-1888) ..."
- Asıl isimleriyle tanınan, soyadlarını sonradan alan yazarların soyadları köşeli ayraç içine alınmıştır. Kaynakça kısmında da aynı yöntem takip edilmiştir.
H a l i d e E d i b [A d ı v a r] (1884-1964)
- Doğum-ölüm tarihleri veya parantez içindeki açıklamalar, eklerden sonra yazılmıştır:
"M e h m e t A k i f E r s o y'un (1873-1944)..."
- Hicri ve miladi tarihler birlikte verildiğinde, ikisi eğik çizgi ile ayrılmış ve bunların hicri veya miladi olduğu ayrıca belirtilmemiştir:
E n d e r u n i F a z ı l (ö. 1225 / 1810)

18. Bölüm ve makale başlıkları koyu, daha büyük puntolarla; alt başlıklar koyu ve metinle aynı puntoda yazılmış; bölüm başlıkları I., II., alt başlıklar A. B.; ikinci, üçüncü, dördüncü derece alt başlıklar ise sırasıyla 1., 2. ; a., b.; (1), (2); (a), (b) şeklinde numaralandırılmıştır.

- Yazı içindeki madde numaraları ise, normal karakterlerle 1), 2) veya a), b) şeklinde gösterilmiştir.

19. Eserde, açıklamalar dışında dipnot kullanılmamış, metin içi atıfların yazımında aşağıdaki yöntem benimsenmiştir:
(Tanpınar 1980: 151), (Kaplan 1975: II / 531; Tanpınar 1980: 186)

- İkinci kaynaktan alıntılar aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:
(Kaplan 1979; Çelik 2000: 5'ten)
- Yazarın ismi cümle içinde geçmişse, parantez içinde sadece tarih verilmiştir:
"Tanpınar, bu konudaki çalışmasında (1976: 131) ...."
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın adı vd. yazılmış ve kaynakçada ise hepsi belirtilmiştir:
(Köprülü vd. 1988: 120)
- Bir şairin aynı yıl yayımlanan birkaç eseri varsa yayım tarihinin yanına a, b, c harfler konulmuştur: (Kaplan 1980a: 151)
- "Kaynakça"nın yazımında aşağıdaki yönteme uyulmuştur:
Kaplan, Mehmet (1982), *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yay.
Akyüz, Kenan (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 2. bs., Ankara: DTCF Yay.
Wellek, R. ve A. Warren (1982), *Yazın Kuramı*, (çev. Y. Salman ve S. Karatay), İstanbul: Çağlayan Yay.
Süreli yayınlar:
Şener, Sevda (2005), "Images of the Woman in Turkish Drama as Illustrated by the Plays of Adalet Ağaoğlu", *JTL*, 2: 85-92.
Ansiklopediler:
Mazıoğlu, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski" , *TA*, XXXII: 80- 134.
Yayımlanmamış tezler:
Uygun Aytemiz, Beyhan (2005), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Aşk İlişkileri*, Ankara: Bilkent Ü., DT.
Yazarı belli olmayan ve kitap içindeki yazılar:
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1981), "Hâtem, Ahmed Efendi", 4:154. Kortantamer, Tunca (1999), "Gül Kasidesi", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (hzl. M. Kalpaklı), İstanbul: YK Yay., s. 357-366.

GİRİŞ

Türkler: Kökenleri ve yayılma alanları

Peter B. Golden

Çeviri: Yurdanur Salman

BU denemede amaçlanan, Türk halklarının eksiksiz bir tarihçesini vermek değildir; bu iş ciltler tutacak bir çalışmayı gerektirir. Burada, daha çok soy ağacı ve günümüzdeki Türk halklarının tarihine biçim veren güçler vurgulanacaktır. Şu anda Sibirya, Moğolistan ve Kuzeybatı Çin'den Balkanlar'a kadar uzanan topraklarda yaşayan Türk halkları, Altay dil "ailesi"nin Türk Dili alt grubuna ait olan lehçeleri ya da belki zaten farklılaşmış ama birbirleriyle yakından bağlantılı olan dilleri konuşan kabile gruplaşmalarından gelmişlerdir. Altay dil ailesinin, genellikle Moğolcayı, Mançu-Tunguzcayı, belki Korece ve Japoncayı kapsadığı tahmin edilmektedir. Günümüzde Türk Dili ailesini oluşturan çeşitli dillerin sınıflandırılması bilim çevrelerinde tartışma konusu olmaya devam etmektedir (yeni çalışmalar için bk. Tekin 1989; Golden 2002; Gadjieva 1997; Tenişev 2002). Gerçekten de, daha geniş kapsamlı Altay dil "ailesi"ni oluşturan diller arasındaki ilişkinin niteliği hâlâ tartışmalıdır. Bazı dil bilimciler Altay dillerinin, Hint-Avrupa dilleri ya da Sami dilleri gibi, soy açısından birbirleriyle bağlantılı olduklarını, hatta daha geniş bir dil ailesinin ("Ural-Altay", "Nostratik" ya da "Avrasya") bir parçası bile olabileceğini ileri sürerler. Başka bazı dil bilimciler de bu bağlantıların, yakınlaşarak birleşme sonucunda ortaya çıktığı, başka deyişle, uzun süreli yoğun etkileşmelerin ve ödünç alma dönemlerinin sonucu olduğu görüşündedirler (Janhunen 1996; Róna-Tas 1998; Sinor 1998; Greenberg 2000: 2002; özellikle I. cilt, 11. sayfanın dipnotları; Ercilasun 2004). Yakın zamanlarda yapılan bir incelemede, neredeyse Altay dil ailesi kavramının bile ortadan kaldırılmak istendiği görülüyor (Beckwith 2004). "Altay hipotezi"nden yana olanlar, bu hipotezin taşıdığı güçlüklerin, İlk-Altay dilinin erken tarihte (M.Ö. VI. yüzyılın sonunda) parçalanmış olmasından, Altaycanın en eski yazılı kalıntılarının (Türkçe Orhon Yazıtları'nın) ise görece modern zamanlara özgü, yalnızca VIII. yüzyılın başlarına tarihlenmesinden doğduğu açıklamasını getiriyorlar (Starostin vd. 2003. Ayrıca bk. Miller

1971).[1] Aralarındaki ilişki her ne olursa olsun, bu dillerin tarih öncesi zamanlarda birbirleriyle temas içinde oldukları açıktır. Bu dillerin en eski anayurdu, Türk dili dışında, Mançurya'ymış gibi (Janhunen 1996; ayrıca bk. Beckwith 2004: 8. dipnot)[2] göründüğünden, erken dönem Türk halklarının büyük olasılıkla bu bölgeye yakın bir yerde yaşamış oldukları sonucu çıkıyor.

Türk dilinin sözlüksel malzemesi, bu insanların en erken yaşama yerlerinin topografyası, bitki ve hayvan örtüsü konusunda bilgiler veriyor; bu yerin nerede bulunduğu hakkında da ipuçları sağlıyor. Burası, soğuk, kuzeyde, kar (*kar*), dolu (*tolı*), buz (*buz*), sis (*tuman*) ve yağmura (*yağ– "yağmak"*) açık, kar "fırtınaları"nın (*kasurka, kasırku*) bilindiği bir iklimdeydi.[3] "Kar fırtınaları" (*tipü ya da tüpi, kāḏ > kay, boragan*[4]), aynı zamanda aşırı soğuk, fırtınalı kötü havalar vardı. Bu yer, dağlık (*tağ, kır*[5]) bir araziydi, çok büyük kayalar ya da kayalıklar (*korum*), ormanlar ve sık çalılıklar (*orman*[6], *yış*), akarsuların (*bük*) çevresinde korular, vadiler (*öz*), yarıklar (*yar*), düz topraklar ve ovalar ya da bozkırlar (*yazı, kayır*), bazı yerlerde kumluklar (*kum*), bazı yerlerde de bataklıklar ya da tuzlalar (*kak*), ırmaklarla (*ögüz, yırmak "büyük nehir", özen "çay"*) ve göller (*köl*) vardı. Daha büyük su kitleleri de (*tengiz "deniz", talay "okyanus, deniz"*[7]) bilinmiyor değildi. Bu bölgede bol bol "vahşi av hayvanları" (*keyik*[8]), bu arada avlanarak yaşayan hayvanlar vardı.[9] Evcilleştirilmiş hayvanlar için de, İlk Türklerin izlediği kırsal göçebe ekonomisiyle çok yakından bağlantısı olan çok geniş bir sözcük dağarcığı bulunuyordu.[10] Ayrıca, bazıları insanlar tarafından avlanmak üzere eğitilmiş olan farklı türde doğanlar (*toygan [toğan], laçin,*[11] *toğrıl*) için ve başka kuşlar (ör. *bürküt* "altın kartal"), sürüngenler, balıklar ve böcekler için kullanılan sayısız sözcük vardı. Ağaçlar için,[12] bu

[1] Japonca materyaller VIII. yüzyılın son dönemlerinden kalmadır. Bazı Türkçe runik yazılı materyaller VII. yüzyıla tarihlendirilebilir. bk. Erdal 2004: 6'da pek çok el yazmasında tanınabilen sözcükler bulunur, daha erken kaynaklar komşu toplumlara dayanır.

[2] Kyurgo, Kore ve Kuzey Çin'i içine alacak şekilde genişletilmiştir. Farklı bir görüş, Altay ana yurdunu Yenisey'le Pasifik arasında konuşlandıran ve bu alanı Sibirya, Mançurya, Moğolistan ve Kuzey Çin'i içine alan bir alanla çevreleyen Klyaştornıy tarafından ileri sürülmüştür, (Abuseyitova, Abylkhojin, Klyaştornıy vd. 2001: 48).

[3] "Proto Türkler"in yeniden kurgulanan sözcükleri için bk. Tenişev (ed.) 2001: 724'teki dipnot. Bu terimler için ayrıca bk. Clauson 1972 ve Sevortyan vd. 1974.

[4] Harflerin Orta Kıpçakçadaki en erken kanıtları için bk. Toparlı 2003: 38: burğan, bk. Sevortyan vd. 1974'teki tartışma, s. 89-192.

[5] Erken Türkçede kır " ıssız dağ veya dağ kümesi, yüksek yer" anlamına gelir. Oğuzcada anlamı "plato, bozkır"dır, (bk. Clauson 1972, s. 641).

[6] Bu, Hint-Avrupa Toharcasından arkaik bir alıntı olabilir, (bk. Tenişev (ed.), 2001: 110).

[7] Yüksek ihtimalle Çinceden bir alıntı, (bk. Clauson, 1972, s. 502).

[8] Asıl anlamı "dört ayaklı av hayvanı"dır, (bk. Clauson 1972 s. 753), Ör. *elig / älik* "karaca", buğu "[erkek] karaca", (bk. Starostin vd. 2003 II. s. 1102). Altayca *p gV.), *sığın* "erkek geyik", *mungak* "dişi geyik", *ıvık* "ceylan", *yegeren* "antilop", *bulan* "boynuzlu geyik", *kulan* "vahşi eşek", *tonguz* "domuz", *arkar* "dağ keçisi", *teying* "sincap", *kodan, tabuşkan* "tavşan", *kış* " samur", *kama* "kunduz", *tilkü* "tilki", üşek "vaşak".

[9] Ör. arslanlar, kaplanlar (bars, bu Farsçadan alınan eski bir ödünç sözcüktür, (bk. Clauson 1972, s. 368; Sevortyan vd. 1974, "B", s. 68-70) ve panterler (irbiş, yolbars).

[10] Ör. atlar (at, aygır "aygır", *bé, biye* "kısrak", kısrak "genç kısrak", *baytal* "dişi kısrak", kulun "iki yaşa kadar olan tay" vb.), sığır (us), inekler (*ingek, sığır* "süt ineği", öküz, koç ve koyunlar (*koç, koyn, kozı* "kuzu", develer (*tebe, buğra* "erkek deve", *ingen* "dişi deve", eşek (*eşkek*), domuz (*çuçka*), köpekler (*ıyt, köpek, kançık* "dişi köpek", *eker* "kurt köpeği", kedigiller (*pişik, çetük, maçı*).

[11] Muhtemelen ödünç bir sözcük. Bu konuda bk. Sevortyan vd. 1974, "L-M-N-P-S." s. 6-8; Eren 1999: 277-278.

[12] Krş. *terek* "kavak", *toğarak* "beyaz kavak", *ermen / eten* "meşe", (Modern Türkçe meşe, Farsça bîsha "orman, ağaç" sözcüğünden ödünçlenmiştir, (Tenişev (ed.), 2001: 125; Eren 1999: 293). Altayca farklı bir köke sahiptir, (Starostin vd. 2003 I, s. 736: *kulap*, I, s. 857): **ku'sa* "ak kavak", *kayın* "huş ağacı", *kaḏı* "çam", *kebrüç* "dişbudak ağacı", *osina* "bodur ağaç".

arada tarımla aşinalığa tanıklık eden[13] böğürtlenli meyva ağaçları, bitkiler vb.[14] için de zengin bir sözcük dağarcığı bulunmaktadır. Kırsal göçebelik, büyük olasılıkla hayvan yetiştirmenin ağırlıklı ekonomik etkinliği oluşturduğu tarım toplulukları̇nda evrimleşerek gelişmişti. Bu temelde, bu eski (bazen de yeniden yapılandırılmış) sözcük dağarcığında yansıtılan gündelik yaşamın başka yönlerine dayanarak bazı bilim adamları, İlk Türklerin anayurdunun, Sayan-Altay bölgesinin güneyindeki tayga-step kuşağına, başka deyişle, ileride göreceğimiz gibi, Türk etnik adını taşıyan bir halkın ortaya çıktığı bölgenin içine yerleştirilmesi gerektiğini savunurlar (Tenişev 2001: 732; Memiş 2002: 39). Başka bazı bilim adamları da, batıda Hazar Denizi'ne, doğuda Baykal ötesine kadar uzanan anayurtların bulunduğunu varsaymışlardır (bk. Golden 2002b: 101-103). Bir yandan, Sayan-Altay bölgesini Türklerin *Anayurdu* olarak kabul ederken, bazı bilim adamları Türk kökenli gruplaşmaları, tarih öncesi Eski Mezopotamya'ya yerleştirme ve Türk dilini Sümerce,[15] Huri dili, Etrüskçe ve İskitçeyle (krş. Memiş 2002: 39 dipnot, s. 55 dipnot; Ercilasun 2004: 43-46) bağlantılandırma girişimlerinde bulunmuşlardır.

Bu bağlantılar oldukça sorunlu olmaya devam etse de İlk Türklerin Uralca,[16] Hint-Avrupa dilleri (Gamkrelidze 1995, I: 494–495, 539, 550, 565, 831-833) ve Yeniseyce (*Kettic*)[17] gibi bazı Eski Sibirya dilleriyle temasta olduğundan makul ölçülerde emin olabiliriz. Ayrıca Avrupalı İskit-İranlılar, Moğolistan'ın ve Güney Sibirya'nın[18] (Belki Batı Sibirya'daki bölgelere kadar uzanan yerlerin) bazı kısımlarında onların komşularıydı (belki de öncülleriydi). Doğu Türkistan'da (Xinjiang), erken dönem Türkleri, hem Doğu İranca hem de Toharca konuşan halklarla etkileşim içindeydiler. Toharca, modern Çin'in kuzeybatı bölgesine M.Ö. birinci bin yıldaki bir zamanda Hint-Avrupa dillerinin batı kuşağından gelmiş birbiriyle bağlantılı dillerin gruplaşmasından oluşuyordu. Bu diller, VIII. yüzyıla kadar konuşulmaya ve yazılmaya devam etti. Bu tarihten sonra, Doğu Türkistan olan yerdeki eski tarihli nüfus büyük ölçüde Türkleştirildi.[19]

[13] Krş. *yımurt*, "kiraz ağacı", *hububat* (*tarığ* "tahıl, darı", *yögür* "darı", *koñak* "somak darı", *buğday, arpa*) vb.

[14] Krş. *tarlağ* "tarla", *azal "tahta saban"*, sarpan/saban "saban", *orğak* "orak" vb.

[15] Bu konu XIX. yüzyıl ve erken XIX. yüzyıl araştırmacıları tarafından zaman zaman ileri sürülmüş ve yenilerde Türk araştırmacıları arasında tekrar ilgi görmüştür. Ör. Tuna 1990. Tuna, genetik akrabalık üzerinde ısrarcı olmazken, Türkçe ve Sümerce arasındaki ilgiler konusunda inandırıcıdır. O, Türklerin, bugünkü Türkiye'nin doğu bölgelerinde en azından M.Ö. 3500 yıllarında yaşamış olduğu sonucunu çıkarır. Bk. Tuna tarafından önerilen Sümerce-Türkçe koşutluklar listesi, s. 4. Ayrıca Ercilasun 2004 ve Bayat 2003: 84'te de özetlenmiştir. Sümerler, Mezopotamya'nın yerlileri gibi gözükmemektedir. Sümer gelenekleri, onların Mezopotamya bölgesine güneydoğudan, örneğin İran Körfezi bölgesinden geldiklerini göstermektedir; (krş. D'yakonov 1967: 35-36). Bu eser Sümerlerin doğulu kökenini (İran ve Orta Asya) "ikna ediciliği yetersiz" bir teori olarak değerlendirir. Onları Güney Asya ile ilişkilendirmeye yönelik çabalar da vardır. Sümercenin dil bilimsel açıdan genellikle "izole" olduğu söylenir, (bk. Hayes 1997, II: 1002). Aynı şeyler Etrüksçe ve Hurrice için de söylenebilir, (bk. Ruhlen 1991).

[16] Türk dillerindeki Ural kökenli olası ödünçlemeler için bk. Sinor 1979-1980: 768-773 ve 1981: 95-102.

[17] Sonuncusunun unsurları büyük olasılıkla Kırgızca tarafından erken Orta Çağ'da asimile edilmiştir. Yenisey halklarının asimilasyonu modern zamanlara kadar devam etmiştir.(bk. Menges 1995: 36; Forsyeth 1992: 19-23).

[18] bk. Cosmo 2002: 32-37, Arkeolojik literatür için iyi bir özettir.

[19] Rudenko 1970; Novgorodova 1989: 316-321; Mallory 1989: 56-63; Mallory, Mair 2000. Bu eser modern Sincan'daki eski Hint-Avrupa nüfusu ile detaylı olarak ilgilenir. Ayrıca bk. Barber 1999.

Arkeolojik tablo her zaman açık seçik olmasa da Altay'ın epeyce büyük etnik çeşitlilik içeren bir bölge olduğu bellidir.[20] Türk kültürünün biçimlendirilmesinde uzun süreli bir etken oluşturan İran-Türk ortak yaşamının, İskit ve ardından gelen Hiung-nu dönemlerinde başlamış olduğuna kuşku yoktur. Kırsal göçebeliğin kökenleri ve yayılması (ya da bağımsız olarak gelişmesi) tartışmalı olmaya devam etse de İskitlerin Altay halklarıyla etkileşimi, at biniciliğine dayanan kırsal göçebe kültürünün önemli ögelerinin aktarılmasını da kapsamış olabilir. Erken dönem Türk halkları, büyük olasılıkla doğu kuşağındaki[21] Moğol asıllı nüfus tarafından temsil ediliyordu. Avrasya'daki bu komşu dil gruplaşmalarıyla bin yıl gerilere uzanan etkileşiminde Türk dili çoğunlukla öteki dilleri özümsemiştir (Golden 2002b: 10-12).

Türk halkları, Çin'in kuzeyindeki steplerde göçebe temelli imparatorluk düzeninin oluşması ve çökmesi süresince şekillendiler ve dışarıya doğru yayıldılar: Hiung-nular, Türkler ve Cengiz Moğolları. Çin ile etkileşim, etnik kökenin ortaya çıkması, devletin oluşması ve en sonunda da göçlerde bir katalizör işi görmüşlerdir. Türk etnik adı, M.S. VI. yüzyılın ortasına kadar görülmez. Türkçe konuşan halkların bu zamana kadar Avrasya tarihinde etkin oyuncular durumuna gelmiş oldukları konusunda hemen hemen hiç kuşku yoktur. Onlara ilk kez, hiç de şaşırtıcı olmayacak biçimde, Güney Sibirya'da bulunduğu varsayılan tarih öncesi yerleşme alanlarında rastlıyoruz. Burada Modun (sal. İ.Ö 209-174) Hiung-nuların yayılmacı "*şanyü*"sü (en üst yöneticisi),[22] Dinglingleri, Gekunları (Kırgız) ve Hujieleri (*xogiat-Oğur) (Türk kökenli olduklarına inanılan halklar) yönetimi altına aldı.[23] Hiung-nular için de benzer bir kimlik belirlemesi yapılmış olsa bile, onların etnik-dilsel öncülleri ve ilk-tarihleri belirsizliğini korumaktadır.[24] Hiung-nuların İranlı ya da Eski Sibiryalı (öncelikle de Kettic)[25] olduklarını belirleme yolunda çabalara da girişilmiştir. Hiung-nuların (Erken Orta Çinlilerin *xuawn no = *Hun-nu, Hon-nu [Pulleyblank 1991: 346, 227]) daha sonra Kuzey Hindistan'da, İran'ın sınırlarında merkezî-batı Avrasya steplerinde, Doğu ve Orta Avrupa'da "Hun" etnik adıyla ya da bu

[20] Bobrov vd. 2003: 84-86. Bu kültürlerin karmaşık kültürel tabakaları ile ilgili olarak Kuzey Yenisey bölgesini anlatan Savinov 2002'ye bk.

[21] Golden 2002b: 101; Hazanov 1984, gözden geçirilmiş baskı 1994: 89, 95-97. Hazanov (2000), bu orijinal Rusça eserin gözden geçirilmiş üçüncü baskısıdır, (s. 179, 187-189); Janhunen 1996: 228. Türk araştırmacılar (ör. Orkun 1932-1946, 4 cilt, I, s. 17; Ögel 1962: 47, genellikle Türkleri Avrupalılaşmış halk olarak tanımlar. Diğerleri İskit-Sakaların Türk kökenlerini belirtir, bk. Miziev (Miziulu 1998) içinde, I, s. 24. Çay, Durmuş 2002: 147-194.

[22] Chanyu, önceleri genellikle Şanyü [(=EOÇ (Erken Orta Çince)] **d ian wua*) biçiminde söylenirdi. Bu biçimi ile bk. Pulleybank 1991: 38-381. EOÇ (Erken Orta Çince) VII. yüzyıldan önceki döneme denk gelir. GOÇ (Geç Orta Çince) yedinci, VIII. yüzyıllara denk gelir. Bunu okumaya ve sonraları Orta Asya devlet idaresi ile birleştirilen çeşitli unvanların (cabgu/yabgu, tarkan) rekonstrüksiyonuna yönelik denemeler yapılmıştır, bk. Taksin 1984: 305-306. Hiungnu Devleti'nin doğuşu ile ilgili olarak bk. Kradin 2001, ve Di Cosmo 2002.

[23] Qian 1993: II, 138-148. Geniş tartışmalar için bk. Ögel 1981, I, s. 201, Mete'nin kariyeri ile ilgili dipnot. Ayrıca bk. Golden, 2002b: 144-145, 338-340; Janhunen 1996: 186; Pulleyblank 1983: 454-456.

[24] Faizrahmanov 2000: 39-40 onların M.Ö. 3000 yıllarındaki tarihi ile başlar.

[25] Abuseyitova (vd. 2001: 49), Hunların Altaylı olmadıklarını ancak kabile konfederasyonları içinde Türkçe konuşurlarının dil bilimsel açıdan baskın bir grup olduğunu iddia eder. Ayrıca bk. Rásonyi 1971: 65 (Türk Dilleri); Janhunen 1996: 185-189. (İlk-Ana Bulgarca konuşurları tarafından yönetildi.) ve Vovin 2000: 87-14 (Kettic).

adın çeşitli İran (Soğd dilinde *hwn*), Hindi (Huna) ve Yunan-Roma kaynaklarındaki değişik çeşitlemeleriyle ilişkisi de sorunludur. Belli bir kesinlikle söyleyebileceğimiz, Hiung-nulardan oluşan gruplaşmaların Han Çin'i tarafından, çoğunlukla başka step halklarıyla iş birliği içinde, M.Ö. I. yüzyılda ve M.S. I. ve II. yüzyıllarda yenilgiye uğratıldıklarıdır. Bu yenilgilerin her biri, Hiung-nuların ve onlara tabi olan halklardan bazılarının bir dizi göçle batıya doğru ilerlemelerini başlatmıştır. M.S. IV. yüzyılın ortasına gelindiğinde Volga kıyısında kendini "Hun" olarak adlandıran bir kabile federasyonu ortaya çıktı. Steplerde konfederasyon oluşturma sürecinin tipik özelliğinde görüldüğü gibi, bu konfederasyondakiler, batıya doğru ilerlerken yeni gruplaşmaları içlerine aldılar ya da yeni gruplar onlara katıldı; bunlar da, "siyasal açıdan" hâlâ saygınlık taşıyan bu adla tanınır oldular (Czeglédy 1983: 32-35, 622, dipnot, 85. dipnot; Golden 2002b: 50-51, 68-72; Érdly 1995: 5-94). Avrupa Hunlarının ancak seyrek ve oraya buraya dağılmış kalıntılarından bilinebilen dilleri de aynı ölçüde sorunludur. Bu dil kalıntılarından bazıları, onların kabile birliğinin içinde Türkçe konuşan grupların olası varlığına işaret ediyor.[26] Böylelikle, doğuda ve batıda, kaynaklarımızın oluşturduğu görüş alanına Türkçe konuşan halkların girmesi, Çin sınırlarında Hiung-nuların yükselişi ve düşüşüyle bağlantılıdır. Hiung-nuların yıkılışı, Türk göçebelerinin batıya doğru giden ilk dalgalarını harekete geçirdi; bu da, Orta Çağ boyunca yinelenecek bir örüntü oluşturdu. Avrupa'da Hun iktidarının doruk noktasına Attila (ö. 453) tarafından ulaşıldı. Ülkenin, Macaristan'da (step kuşağının batıdaki en uç uzantısında) bulunan merkezinden Attila, zayıflamakta olan Roma İmparatorluğu'na akınlar düzenledi, onlara karşı güç kullandı ama hiçbir zaman ölümcül bir tehdit oluşturmadı.

Hiung-nuların çökmesiyle, bunların genelde konuşma dilleri açısından İlk-Ana ya da Ana-Moğolca (ama başka ögeleri de içererek) konuştukları varsayılan Siyenpi (*Särbi) kabileleri (Janhunen 1996: 187 ve 2003: 391-382: İlk-Ana Moğolcanın konuşurları; Ögel 1981: 258), Moğolistan'a hâkim oldular. IV. ve V. yüzyıllar boyunca, Siyenpi ve Hiung-nu ögelerinden oluşan Asyalı Avar devleti (Çincede: Rouran, Ruanruan), Moğolistan'da en ağırlıklı güç olarak kendini gösterdi ve batıya doğru yapılan göçlerde bir dalga daha başlattı. Asyalı Avarların etnik dilsel akrabalıkları, olsa olsa Moğollarla bir tür temaslarının bulunduğunu düşündürüyor. Siyenpilerin öncüllerine uygun olarak, Avar başkanlarına Kağan adı veriliyordu; bu ilk kez M.S. III. yüzyılın ikinci yarısında kullanıldığı kanıtlanmış olan bir unvandı. Bundan sonra bu unvan, Avrasya steplerinin en yüce imparatorluk otoritesini elinde tutan kişi için kullanılan standart bir terim oldu (László 1940: 1-4; Rásonyi 1971: 59-61).

Avar devletinin oluşumu ve komşu halkları kendisine tabi kılması, daha başka göçleri başlattı. V. yüzyılın ortasına gelindiğinde bu güçler Batı Sibirya'da ve Kazakistan'da yaşamakta olan belli sayıda kabile grubunu etkiledi.

[26] Hunların dili hakkında bk. Németh 1948: 106-114 ve 1930, gözden geçirilmiş 2. bs., 1991, bundan sonra *HMK*), s. 111-119; Doerfer 1973: 1-53; Maenchen-Helfen 1973: 376-443.

Belki Batı Sibirya'da oturmakta olan Türk Sabirleri, Avar baskısı altında, Kazakistan'daki bazı kabileleri dışlarına attılar. 460'lı yılların başlarında bu kabileler de kendilerinden önce Hunların yaptıkları gibi Volga'yı aşmış, Hazar-Karadeniz step kuşağına girmişlerdi. Bu kabilelerden birkaçı Oğur adını ya da buna dayanan adları taşıyorlardı: *Şaraoğur* ("Beyaz/Sarı Oğurlar"), *Onoğur* ("On Oğurlar"), *Kuturğur*, (*Tokuruğur*'un metatezli biçimi "Dokuz Oğurlar") (bunlarla ilgili olarak bk. Brockley 1981, 1983: II-344-347 Priskos, ayrıca Németh 1991: 132, 138-140). Volga ve Tuna Bulgarları, bu erken dönem Oğuz gruplarından gelişmiştir. Bu etnik adlandırmaların (Oğur, Bulgar), Türk dilinden geldiğinden hiç kuşku yoktur. Bu halklar, bugün yalnızca Çuvaşça ile[27] yaşamakta olan bir dili konuşuyorlardı. O zamanlarda "Oğurca" ortak Türk dilinden öncelikle bir dizi ses özelliği açısından farklılaşmıştı. Nitekim, ortak Türk dilindeki *z* = Oğurcada *r* (ör. Oğuz-Ogur[28]), Eski Genel Türkçedeki *lş>ş* = Oğurcada l (ör. *beş* "beş" = *Volga Bulgarcasında *bäl, biyäl*, krş. Çuvaşçada *pilik*'tir ("beş"). (bu ses değişmelerinin güzel bir betimlemesi için bk. Scherner 1977). Oğurcanın ve Genel Türkçenin, daha eski tarihli bir dilin birbirine paralel iki dalını temsil edip etmediği açık değildir. Ya da bunlar, gerçekten ortak bir İlk Türk dilinden çıkmışlarsa, hangi dal ötekinden çıkarak ayrılmıştır? Oğurca mı, Genel Türkçe mi daha "arkaik"tir? Durum ne olursa olsun, açıkça ortada olan gerçek şudur ki bu bölünme büyük bir olasılıkla M.S. 400'den önce oldu.

[27] Orta Çağ Oğurcası en iyi dağınık Volga ve Tuna Bulgar metinlerinde gözlenir, (bk. Tekin 1987 ve 1988; Erdal 1993 ve Parzymies 1994).

[28] Oğuz-Oğur "kabile" anlamına gelir. Bu nedenle Çin kaynakları düzenli olarak Tokuz Oğuz kabile organizasyonunu "Dokuz Soy/Kabile" diye adlandırır (Liu 1958, I, s. 158, II, s. 591). Bu terimin Türkçe *ok* sözcüğünden türeyip türemediği belli değildir (Németh 1991: 79). *Bulgar* açık bir şekilde Türkçe *bulga*-"karıştırmak, bozmak, düzensizlik yaratmak" fiilinden türer (Clauson 1972: 337) ve büyük olasılıkla "düzeni bozan kişi"yi ifade eder.

Artık Kuzey Kafkasya ve Karadeniz steplerine sığınmış olan bu kabileler hemen Bizans diplomasisinin yörüngesine sokuldular; Bizans diplomasisi de onları, Konstantinapolis'in Sasani İmparatorluğu'yla sürüp gitmekte olan mücadelelerinin içine almak istedi (Golden 2002b: 78-84; Brockley 1992: 72-73). Bu bakımdan Bizans ve Çin, kuzeydeki kabile kuşaklarında bulunan halkları yönetme çabalarında benzer politikalar izlediler. Sabirler, korkutucu bir orduya ve savaş makinelerine sahip olduklarından, VI. yüzyılın başlarında batıya doğru ilerlediler (Golden 2002b: 84-86.).

Bununla birlikte, doğuda bu bölge üzerinde dramatik bir etki yapacak olaylar ortaya çıkıyordu. Altaylı Tabgaçlar (Çincede, Kuzey Wei'yi olarak bilinen Tuoba, 386-534), Kuzey Çin'in efendileri, parçalanarak birbirleriyle yarışan kısa ömürlü bir dizi hanedana bölünmüştü (Doğu Wei, 534-550, Batı Wei, 535-556, Kuzey Qi, 550-577, Kuzey Zhou 557-581). Aynı zamanda, Anagui'nin (520-552) önderliğindeki Avar kağanlığı da iç çalkantılar yaşıyordu. Bu durum güçlü, büyük ölçüde Türk kökenli, isyan etmeye yatkın, Avarların kuzeyine yerleşmiş ve batı step kuşağına doğru yayılan Tiele kabile birliğinin üzerinde Avarların denetimini zayıflattı. İşte bu ortamda, Çin'in kuzey sınırlarındaki bu çalkantılı dönemde, belki 542 gibi erken bir tarihe kadar uzanan

kaynaklarımız, ilk kez olmak üzere gene, Avar tabiyetinde olan ve Türk denen bir halkın bulunduğunu gösteriyor. Bu halk, öyle anlaşılıyor ki Çin'in ipeğine ulaşma peşinde koştuğundan, sınırlarını rahatsız ettikleri Batı Weileri tarafından tanınıyordu (Taşağıl 1995: 14-16). Önderleri Bumin'di. Bu halkın erken tarihi hakkında ne biliyoruz?

VIII. yüzyılın başlarındaki Orhon yazıtlarından (Türk dilli edebiyatın ilk eserlerinden) yalnızca, "yukarıdaki mavi gökler"in yaratılmasından bir zaman sonra "aşağıdaki yağız yeryüzü" ve "insanoğlu"nun (*kişi oğlı*) yaratıldığını, Bumin Kağan'la İstemi Kağan'ın "insanoğlu"nun yöneticileri olarak Türkler'in "devlet yapısı"nı (*el/il*) ve töre yasasını (*törü*) kurduklarını öğreniyoruz (Tekin 1998: 8-9). Bu, Türk kağanlarına gökten dayatılan yönetim ideolojisinin açık seçik dile getirilmesidir. Çin hanedanının VII. yüzyıldan gelen tarih kayıtlarında (ör. *Zhoushu, Suishu ve Beishi*), "Türkler"le ilgili [*Tujue*, (Erken Orta Çince)] **dwet kuat*, (Geç Orta Çince) *thut kyat* (Pulleyblank 1991) = Türküt, çoğul biçimi[29]), bazıları mitsel, bazıları daha tarihsel özellikte birçok anlatı bulunmaktadır. Bunlara, "Hiungnu"nun ayrı bir dalı" adını vererek *Zhoushu, Ashina*'nın (EOÇ **a şi'na*", GOÇ *aşr'na* (Pulleyblank 1991: 23, 283, 221) soyundan gelen, Türk yönetici boyunun, bir insanla bir dişi kurdun, insanların sığındığı ve kurt yoldaşlarından yardım gördüğü bir mağarada çiftleşmesinden gelenlerin efsanesini kaydetmiştir. *Zhoushu*'da buna ek olarak kağanın, atalarına ait olan ve Aşina'nın doğum yapmış olduğu (Turfan bölgesindeki) bu mağaraya her yıl yapılan hac yolculuklarına öncülük ettiği de bildirilir. Bumin, Aşina'nın soyundan geliyordu, bir başka ifade ile onun erkek torunuydu (efsanelerle ilgili olarak Liu 1958: I, 5-6, 40-41, atalara ait mağara kültüyle ilgili olarak Liu 1958: I, 10, II, 500-501).

[29] Bu *–Vt* çokluk ekinin kökeni belli değildir. Moğolca ve Soğdcada görülür ve her ikisinde de yaygın olarak kullanılır. Eski Türkçede de daha çok kalıplaşmış biçimlerle özellikle unvanlarda k ullanıldığı görülür (bk. Erdal 1991: 78-83). *Türküt* biçimi bu hâliyle Türkçe yazıtlarda görülmez. Çince *Tujue*'nin Türkçe **Türküt*'e dayanıp dayanmadığı ya da muhtemel bir Soğdca *Türkit* sözcüğünün varlığı tartışma konusu olmayı sürdürmektedir.

Kurt imgesi, Türk ideolojik simgeleri arasında çok öne çıkıyordu. Nitekim, Türklerden elimizde bulunan en erken tarihli belge olan (Avrasya İpek Yolu'nun "*lingua franca*"sı olan Soğdca yazılmış) Bugut yazıtlarında (582, en yeni okunuşu Moriyasu ve Ochir 1999: 123'tedir) *Turkit Aşinalar*'ından (*tr*', *wkt*', *şyn*'lardan) söz edilir; bunların ikisi de çoğul biçimlerdir ve belki birbirinden farklı ama yakın ilişki içinde olan halklardır. Bu taş yazıtta, bir erkek çocuğa kalkan olan bir kurt da vardır; bu, doğrudan doğruya etnogonik mitten alınmış bir imgedir. Kurt kökenleri ya da kurtla bağlantıları anlatan masallar, Altay ve Hint-Avrupa Avrasyası'nda çok tanınmıştır.[30] Aşina adı, kökeni açısından, büyük olasılıkla Doğu İranca (krş. Hotan Saka *âşşeina/âşşena* "mavi, gök" < Eski İranca **ahşaina*) ya da belki Toharcadır (*âsna*, "mavi, gök") (Klyaştorniy 1994: 445-447; Rastorgueva, Edel'man 2000: I/284-286). Bu ad, Orhon Yazıtlarında bu hâliyle görülmez. Bununla birlikte, Kül Tegin ve Bilge Kağan metinlerinde, Kök Türk'e (sözcüğü sözcüğüne "Mavi Türk" ya da "Maviler" ve

[30] bk. Ögel 1971, 1995, I, s. 25 dipnot, 45-46, II, s. 111 dipnot; Gabuev 2002: 36 dipnot. Kurdun ilk Hint-Avrupa toplumları arasındaki önemi için bk. Gamkrelidze, Ivanov 1995: 413-417.

"Türkler"=Ashina Türk), devletin örgütleyici çekirdeğine tek bir gönderme vardır (Tekin 1988: 8-9, 36-37). Öyle anlaşılıyor ki bu çekirdek, on ya da on iki iç obadan, Orhon yazıtlarında geçen adıyla *"Türk bodun"*dan oluşuyordu. Bu konfederasyon, toplam olarak otuz boyu içinde barındıyordu (Klyaştornıy 2003: 427; Dobrovits 2004: 257-262).

Çin'in (efsanede belirtilen) kuzeybatı sınır topraklarındaki İran-Toharyan dünyasıyla bir bağlantının bulunduğu *Suishu*'da doğrulanmıştır. *Suishu*'da, Aşina önderliğindeki Türkler, Gansu bölgesinden gelen "karışık Hu barbarları"ndan türetilir.[31] 500 kadar ailenin başında bulunan Aşinaların 439'da, Kuzey Wei istilasından Altaylara kaçmış oldukları söylenir. Aşinalar burada, Avarların (Rouran) egemenliğine girmiş, efendilerine "demirden aletler" hazırlamışlardır (Liu 1958: I, 40). Bu olayların yeniden yapılandırılmış birçok anlatısı önerilmiş olsa da (krş. Klyaştornıy 2003: 420 dipnot), en önemli görünen şey, Aşinaların erken bir tarihte Doğu İran ve Tohar dünyasıyla bağlantıya girmiş olmalarıdır. Aşinaların kökenleri, en azından tarihlerinin önemli bir kesimi, etnik Çin'in kuzeybatı sınırlarında bulunan, etnik açıdan karışık sınır bölgesindedir. Erken dönem Aşina Türk kağanlarının adları arasında, etimolojisi açısından Türk diline – ya da başka bir dile – dayanan hiç bir ad bulunmaz (Golden 2002b: 98-99; Rybatzki 2000: 2006-221). Avar yönetimi altında Aşinalar, kendilerini etnik açıdan terk etmiş oldukları bölge kadar karmaşık bir bölgede buldular.

[31] Bu zamanda Çince *Hu* genellikle Çin'in kuzeybatısında yaşayan halkları ifade ederdi ve Türkler döneminde de Soğdları göstermek için kullanıldı (Pulleyblank 1952: 318-319; De La Vaissiere 2004: 56, 69-70, 182-183).

545-546'da Batı Weileri ve Türk önderi Bumin, birbirlerine karşılıklı elçiler gönderdiler. Öyle anlaşılıyor ki Türkler, Avar egemenliğine karşı bir denge unsuru arıyorlardı. 551'de, hâlâ Avarların bir vassalı olarak Bumin, bir Tiele isyanının bastırılmasında önemli bir rol oynadı; bu hizmetlerine karşılık da bir Avar prensesiyle evlenmek istedi. Kendini beğenmiş Anagui tarafından aşağılayıcı bir dille azarlanan öfkeli Türk önderi, Avarlardan koparak Batı Weilerine yöneldi. Batı Weileri, bu yeni diplomatik çıkışa hemen yanıt vererek Bumin'e bir soylu prenses gönderdiler. Bumin'in bunun ardından gelen baş kaldırısı (552) Avar devletini ortadan kaldırdı. Anagui intihar etti; o ana kadar *yabgu* unvanını (kağanın altındaki unvanı gösteren eski bir İç Asya unvanı) korumuş olan Bumin de kendini *İl Kağan*'ı ilan etti (Liu 1958: 6-7, II, 490-491; Taşağıl 1995). Türk devletinin ortaya çıkışı böylelikle, düşmanlarına karşı "barbar" müttefiklerini kullanma peşinde koşan, görece zayıf Çin (ya da Çinlileşmiş) hanedanlarla girişilen rekabetle yakından bağlantılıdır. Zayıf olsun, güçlü olsun yerleşik imparatorluklar sınırlarındaki kabile kuşaklarını yönetme ve kullanma çabaları içinde, göçebeler arasında devlet oluşturmakta çoğu zaman bir katalizör işlevi görürler.

Sağ kalan bazı kabilelerinin batıya doğru kaçtıkları anlaşılan Avar devletini devralan Türkler, daha önce Avarların tebası olan (Tokuz Oğuzlar ve huzursuzluk içindeki diğer Tiele gruplaşmaları gibi) halkların üzerinde denetimlerini çabucak yeniden oluşturmakla kalmadılar; imparatorluklarını batıdaki Avrasya steplerinin içlerine kadar genişlettiler. Bu, büyük ölçüde Bumin'in erkek kardeşi İstemi tarafından başarılmıştı (Bumin başa geçtikten bir süre sonra öldü). Bumin'le ortak yönetici ve ülkenin batı yarısının Kağanı olan İştemi, ilk olarak Sasani İranıyla ilişkiler kurdu. İkisi birlikte 550'li yılların sonlarında, İran'ın kuzey sınırlarına yerleşmiş olan Eftalit devletini ortadan kaldırdılar.[32] Eftalit seferi sürerken İştemi, kaçak Avarlar "Benim gücümden kurtulamayacaklardır" açıklamasını yaptı (Brockley 1985: 44-47).

Avarlar ve/veya (çekirdek gruplaşmaları Asya Avarlarının etnik ögelerine akraba olan Eftalitler (Czeglédy 1983: 97-97), hızla görece daha güvenli olan Pontus'a kaçtılar (yaklaşık 557). Burada belli sayıdaki yerel Oğur halkları üzerinde ağırlık kazanan ve steplerde hâlâ büyük bir saygınlık gören adla kendilerinin Avarlar olduklarını açıkladılar. Birkaç yıl içinde (belki 562 gibi erken bir tarihte) Türkler, "Avrupalı Avarlar" üzerinde baskı uygulamaya başladılar; bunun üzerine "Avrupalı Avarlar", Pannonia'ya (Macaristan'a) sığındılar. Burada, kendilerinden önce Hunların yaptıkları gibi, Orta Avrupa'daki ve Bizans'ın Balkan topraklarındaki komşularına akınlar düzenlediler ve onlara şiddet uyguladılar. İran'ın potansiyel müttefikleri olarak Konstantinopolis için bir tehlike oluşturuyorlardı (Czeglédy 1983: 97-97) 568'e gelindiğinde İran karşısında hayal kırıklığına uğramış ve "kaçak köleler"i Avarların peşinde olan Türkler, Konstantinopolis'e bir elçi göndererek onlara (Çin'den almakta oldukları) ipek ve Bizans'ın düşmanlarına karşı (İran) bir ittifak önerdiler. Bu ustalıklı diplomasi, bir Soğdlu olan Manian tarafından yürütüldü (Brockley 1985: 114-117; ilişkileri gözden geçirmek için bk. Erdemir 2003). Ticaret kolonileri, modern Özbekistan'daki anayurtlarından doğuda Kuzey Çin'e, batıda Kırım'a kadar uzanan Soğdlular, İpek Yolu'nun başlıca tüccarlarını, diplomatlarını ve kültür taşıyıcılarını oluşturuyorlardı (bk. de la Vaissière 2004: 177 dipnot). Böyle oldukları için de, Batı ve Güney Asya dinlerinin ve göçebeler arasındaki farklı inanışlarla bağlantılı yazı sistemlerinin yayılmasında başta gelen aracıları oluşturdular.

Türk İmparatorluğu ikili bir kağanlıktan oluşuyordu; (Moğolistan ve Mançurya'ya kadar uzanan komşu bölgeler) doğu kuşağı ve (yaklaşık olarak Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan ve Karadeniz steplerine kadar uzanan) batı kuşağı olarak düzenlenmişti.[33] Birinci ve ikinci Türk imparatorluklarının (552-630, 602-742) doğudaki kağanları, hiç değilse teorik olarak, batıdaki eş kağanlarından (552-659, 699-740'lı yıllar) üstündüler. Aşinalar, kendilerini bu uçsuz bucaksız diyarın tümü üzerinde egemenliği tam olarak ellerinde tutanlar olarak görüyorlardı. İlkesel olarak, Aşina ailesinin bütün üyelerinin, yönetimde söz sahibi olmalarını güvence altına alan, kardeşten kardeşe geçen ve iki yanlılık ilkelerine dayanan düzenli bir iktidar ardıllığı sistemini yerleştirme çabaları sonunda başarılı oldu.

[32] Eftalitler ile ilgili bk. Konukçu 1973: 39, dipnot; Golden 2002b: 64-67. X. Tremblay'a göre (2001: 183-188), Eftalitlerle ilişkilendirilen nadir dil bilimsel kalıntılar aslen Farsçadır.

[33] Doğu Kağanlığı ile ilgili olarak Liu 1958'nin yanı sıra birinci kağanlık dönemini anlatan Taşağıl 1995'e de bk. Politik ve sosyal yaşamın diğer önleri için bk. Divitçioğlu 2005. Batı Türklüğünün klasik dokümanları, Chavannes 1903 adlı eserde yer alır.

Gerçekten de, doğudaki Kağan Taspar (572-581), bütünleşmiş imparatorluğun son yöneticisiydi. Bundan sonra taht kavgaları normal duruma geldi; bu, artık Suilerin (581-610) ve Tang Hanedanının (618-907) yönetimi altında, yeniden canlanmış olan Çin'in ustalıkla yararlandığı bir yaşam gerçeği olup çıktı. Nitekim, batı kağanı, İstemi'nin oğlu Tardu (567-603), kendini bir süre ülkenin her yerinde en başta gelen hükümdar ilan etti; ama ülkesi, Tiele kabilelerinin, öyle anlaşılıyor ki Çin tarafından desteklenen kitlesel isyanında yok olup gitti. Doğu Kağanlığı, anlaşılabilir biçimde, düzenli olarak zorla büyük miktarlarda ipek aldığı Çin'e yöneldi, ama bu da Çin'in, Türklerin iç işlerine giderek daha fazla karışmasına yol açtı.[34] 630'da Doğu Kağanlığı, doğal afetlerin ve iç çatışmaların pençesine düşerek Tangların eline geçti. Doğu Türkleri Çin'e götürüldüler; soyluları, Tangların kuzey sınır bölgesindeki çok etnikli hizmet soylularının içine alındı; bu arada kabile halkı da, Çin'i başka "barbarlar"dan korumak için kullanılan, Çinli olmayan asker kabilelerin bir parçası durumuna geldi.[35]

Batı kağanları, komşu Bizans ve İran imparatorlukları ve İran'ın halefi (651'den sonra) Arap Halifeliği üzerinde odaklandılar. İran'a karşı duyulan düşmanlık, Bizans'la bir yumuşamaya yol açmıştı. Gerçekten de Batı Türkleri, imparator Herakleios'un (610-641) müttefikleri olarak, Bizans'ın İran'ı yenilgiye uğratmasında (628) can alıcı bir rol oynadılar. Yine de, doğudaki akrabalarına musallat olan iç bölünmeler, batı kağanlarının da başını ağrıtıyordu. Bunlar, çok geçmeden, iki rakip alt federasyona, toplu olarak On Ok ("On Ok, On Kabile") denen Dululara ve Nuşibilere[36] bölündüler. Bu anlaşmazlık sürerken, daha batıda bulunan kabilelerin bazıları, Aşinaların bir dalının önderliği altında, Hazar Kağanlığını (yaklaşık 630-650) oluşturdu. Bu kağanlık, 965-909'da Ruslar ve Oğuzlardan gelen bir dizi ortak saldırıyla karşılaşıp yıkılıncaya kadar batı Avrasya steplerinde egemen bir güç oldu.[37] Tanglar, Orta Asya'nın içlerine kadar uzanan bir Çin saldırısında, 659'da geriye kalan batı Türklerini de kendilerine tabi kıldılar. Çin ve Tibet artık Orta Asya'da egemenlik mücadelesi veriyordu. Bu arada Araplar, VII. yüzyılın ikinci yarısında ve giderek artmak üzere VIII. yüzyılda burada büyük bir güç durumuna geldiler (bk. Huang Chi-Hei 1971; Beckwith 1987; Kitapçı 2000).

Aşinaların yakın müttefiki olan Aşide (*Aştak) klanının önderliğinde 679'da başarısız bir girişimden sonra doğu Türkleri, İlteriş Kağan adını alan (682-691) Aşina Kutluğ'un (Liu 1958: 157-158) başkanlığında bağımsızlıklarını yeniden kazandılar. Onun kardeşi ve halefi Kapağan Kağan (691-716), batı Türklerini yeniden içine alan imparatorluğun eski durumuna getirilmesini tamamladı. Yapılan bütün bu işlemler, onun halefi olan Bilge Kağan'ın (716-734) ve kardeşi

[34] Çin-Türk ilişkileri için bk. Barfield 1989: 131-150.

[35] Taşağıl 1995: 72-75; Pan Yihong 1997: 168-189. Çin kaynakları, Soğdların Türk saraylarındaki belirgin etkisinin iç karışıklıklara yol açtığını ve Çin'in bunu kendi çıkarları için kullandığını nakleder, (bk. Pulleyblank 1952: 323).

[36] Pulleyblank 1991: 81, 201: Erken Orta Çince *t luwk*, Geç Orta Çince tu liwk (*Tuluk, Tülüg?), s. 228, 282, 34: Erken Orta Çince *n çit pjit*. Beckwith 1987: 209-210, burada Dulu *Tarduş*, Nushubi *Şadpıt* olarak tanımlanır. Birincisi Türklerdeki bir kabile grubu, ikincisi ise bir unvandır (*şadapıt* bk. Clauson 1972: 867).

[37] Yönetici kesimi VIII. yüzyıl sonları ve IX. yüzyıl başlarında Museviliğe intisap etmiş olan Hazarların karmaşık tarihleri hakkında bk. Dunlop 1954; Artamonov 1962; Golden 1980; Ludwing 1982; Novosel'tsev 1990; Konovalova 2003: 171-190.

Kül Tegin'in başardıklarının yanı sıra, Aşina klanından gelen, Çin'de eğitim görmüş "vezir" Tonyukuk'un yaptıkları, (yaklaşık 712-716, 732-755'te yazılmış olan Orhon Yazıtları'nın şiirsel diliyle anlatılmıştır. Bu yazıtlar, çok büyük olasılıkla bu bölgede dolaşmakta olan erken tarihli Sami alfabelerinden türemiş runik yazıyla yazılmıştı (Erdal 2004:[38] ayrıca bk. Kyzlasov 1994 ve Şçerbak 2001). Bu yazıtlarda Aşina yönetiminin kutsal kökenleri ve yöneticilerin yönetimini yasal kılan *Kut*'a, "göksel talih"e, sahip oldukları vurgulanır.38 Kağanın kanı kutsaldı ve akıtılamazdı. Tahtından indirilen kağanlar, Türk halkları arasında, Osmanlılar zamanına kadar sürdürülen bir âdet gereğince, ipek bir kementle boğularak öldürülüyordu (Akman 1997).

Bu yazıtların da açıkça gösterdiği gibi doğu Aşinaları uçsuz bucaksız, çok etnikli imparatorluklarında sürekli huzursuzlukla karşı karşıyaydılar. Tebaları arasında Türk kökenli, Moğol, İranlı ve başka halklar, göçebeler, çiftçiler, kentli zanaatçılar, avcılık-toplamacılıkla geçinen orman insanları vardı. Çinliler, aralarında hilebaz Soğdlular olmasa, Türklerle kolaylıkla başa çıkabileceklerine inanıyorlardı (Akman 1997). Bu kesinlikle, yerleşik halkların göçebeler karşısında takındıkları kalıplaşmış görüşün bir yansımasıdır. Aslında Türkler, İpek Yolu'nun sürdürülmesinde bir politika belirlemişler ve anahtar rol oynamışlardır (bk. Haussig 2001: 184-204'teki açıklamalar). Soğdlular Türklerle karmaşık, kazançlı ama zorluklardan uzak olmayan bir eş yaşam sürdürüyorlardı (Pulleyblank 1952: 323; de la Vaissiére 2004: 180-189; Tremblay 2001).

Sürüp giden Aşina-içi iktidar mücadelelerinin yarattığı gerginlik ve tabi halkların isyanları, imparatorluğun sonunu getirdi. 742'de, gene bir Aşina boyunun önderliğindeki Basmıllar, iktidarı ele geçirdiler. 744'te Tokuz Oğuzun önde gelen kabilesi olan Uygurlar, Basmılları yerlerinden attılar ve doğudaki Türk-göçebe mutlak gücünü ele geçirerek onların yeni efendileri oldular. Moğolistan'da iktidarlarını pekiştirdikten sonra, 750'li yıllarda oluşturulan runik alfabeyle yazılmış yazıtlarda, kendi iktidarlarının tarihine ve 744'ten birkaç yüzyıl önce gelen çeşitli iktidarlara sahip çıktılar (Klyaştornıy 1985: 149-152; Kamalov 2001: 58-95). Soğdlu tüccarlarla yakın ilişkiler içinde olan Uygurlar, kendilerinden önceki Türkler gibi, Çin'den sistemli olarak zorla çok büyük miktarlarda ipek alabiliyorlardı. Çinlilerin hizmetinde çalışmış Soğdlu ve Türk atalardan gelen güçlü bir general olan An Lushan'dan 755'te isyanı bastırmaya yardım etmesi istenince Uygurlar, Çin'in iç işlerine daha da derinden çekilmiş oldular. Bu gelişmeler sırasında Uygur kağanı ve seçkinleri, etkileri daha da artan Soğdlu misyonerlerin tesiri altında, 762'de Manіheizm'i kabul ettiler (bk. Tremblay 2001: 32, 108-110, değişim 761'de gerçekleşir). Uygur politikası, Çin pazarlarına girebilme olanağını, üstelik Soğdlu-Uygur çıkarlarını gözetecek koşullarla açık tutmayı amaçlıyordu. Uygurlar, okur yazarlığı yüksek bir imparatorluk kültürü geliştirdiler.

[38] Krş. Kül Tigin Yazıtı, güney I, *tengri teg tengride bolmış türk bilge kağan bu ödke olurtum* "[Ben] Tanrı gibi (ve) Tanrı'dan olmuş Türk Bilge Hakan bu devirde (tahta) oturdum", güney 9, *tengri yarlıkaduķın üçün özüm kutım bar üçün kağan olurtum* "Tanrı lütufkâr olduğu için, benim (de) talihim olduğu için, hakan (olarak tahta) oturdum", (Tekin 1988: 3-4, 4-5). Kutsal kağan ve kut hakkında bk. Divitçioğlu 2005, 83. dipnot.

Çin ile ilişkiler, büyük ölçüde Uygur insan gücüne bağımlı olduğundan zamanla gerilimli bir duruma geldi. Tanglar, Uygur başkenti Ordubalık'ta rekabet içinde olan hizipleri üstü kapalı bir biçimde desteklemekten oluşan alışılmış taktikleriyle Uygurları zayıflatma peşinde koştular. 840'ta, taht kavgaları ve kırsal göçebe ekonomilerini olumsuz etkileyen doğal felaketler (yoğun kar yağışları, kıtlık, salgın hastalıklar ve salgın hayvan hastalıkları) nedeniyle Uygurlar, Yenisey bölgesinden gelen, Türk önderliğindeki bir birlik olan Kırgızlar tarafından istila edilip dağıtıldılar. Daha sonra Uygurlar, Çin, Tibet ve Türk göçebelerin arasında uzun süredir tartışmalı bir toprak parçası olan Doğu Türkistan'da birkaç küçük devlet içinde kendilerine yeniden yer edindiler. Bunun arkasından, bu bölgelerdeki İranlı ve Tohar nüfusun yavaş yavaş Türkleştirilmeleri geldi. Uygurlarsa, artık ağırlıklı olarak bir göçebe halkı olmadıklarından, zanaatçılara, tüccarlara ve step dünyasının daha geniş bir alanına kültür taşıyan insanlara dönüştüler (840 yılına kadarki Uygur tarihi için bk. Kamalov 2001; ayrıca bk. Barfield 1989: 150-161; Golden 2002b: 126-124; Tikhvinskiy ve Litvinskiy (ed.) 1988: 316 dipnot). Farklı Soğdlu günah çıkarma grupları tarafından taşınan Arami kökenli alfabelere dayanan Uygur yazı sistemi, Cengiz döneminde Moğollara taşınarak Moğol yazısı oldu. Bu Uygur alfabesi, Mançular tarafından Moğollardan alınarak benimsendi. İmparatorluk sonrası dönemde Uygurlar da Hindi Brahmi yazısını kullandılar, ama Mançular kadar yaygın olarak değil. Bu alfabe, Doğu Türkistan'daki nüfuslar tarafından uzun süredir kullanılmaktaydı (bk. Poppe 1965: 15-17, 28; Róna-Tas 1991: 63-71 ve 1998, s. 126 dipnot; Menges 1995: 66 dipnot). Daha sonraki dönemlerde, Uygurlar arasında Maniheizmin yerine Budizm ve Nestoryan Hristiyanlık geçti.

Kendilerine özgü uzun bir kağanlık geleneği bulunan Kırgızlar, öyle görünüyor ki Hiung-nuların zamanından beri göçebe devletlerin siyasal ve dini yeri olagelen Moğolistan'daki (Drommp 1999: 390-403) geleneksel çekirdek topraklan devralmakla ilgilenmiyorlardı. Kırgızlar, hem İslam hem de Çin İmparatorluklarıyla ticari ilişkilerde bulundukları Yenisey kuşağındaki nüfuz alanlarını devam ettirdiler. Moğol kökenli Gitanlar, X. yüzyılın başlarında Moğolistan'ı ele geçirerek bir hanedan, Liao hanedanını (916-1125) kurmuşlar, bu hanedan da Kuzey Çin ve Moğolistan-Mançurya bölgesine egemen olmuştu. İşte, Moğol kabilelerinin Moğolistan'ı daha geniş ölçüde işgal etmeleri bu dönem içinde oldu (Barthold 1964-1977: V, 86). Hiung-nu-Türk-Uygur step imparatorluk geleneği, sonunda Cengiz dönemi Moğollarının eline geçecekti.

Türk imparatorluğunun çökmesinden sonra Türk halklarının giderek daha çok göç ettikleri Batı step kuşağında —Hazar kağanlığı dışında— devlet düzeninin bulunmaması göz önüne alınacak olursa, daha eski tarihli kağanlık step gelenekleri eskisi kadar açık olarak ortada yoktu (Golden 1982: 37-76). Merkezî step kuşağında batı Türkleri VIII. yüzyılın ilk yarısında Arap saldırılarından yılmış, kendi içlerinde sürüp giden iç çatışmaların ağına yakalanmış olduklarından yok olup gitmişlerdi. Önceleri, doğu Türklerine tabi kabile birliklerinden biri olan Karluklar, 745'te batıya doğru geldiler. Araplara katılmaları nedeniyle Karluklar, Talas Meydan Savaşı'nda (751) Arapların bir Tang ordusunu yenerek zafer kazanmalarına katkıda bulundular. Kısa süre sonra iç çatışmaların içine düşen Çin, Maveraünnehir'de Arap gücünün yerleşmesine yeniden tehdit oluşturmadı. 766'ya gelindiğinde Karluklar, batı Türk kağanlarının yerine geçmiş, Talas Irmağı'ndan Balkaş Gölü'nün güneyinde Issık Göl'e kadar uzanan bölgeyi denetimleri altına almışlardı. Karluk yöneticilerinin 840'tan sonra bir süre için kağanlık konumu istediklerini gösteren bazı belirtiler vardır (al-Mas'ûdî 1966-79, I: 155; Şeşen 1985: 44; Pritsak 1951: 281). Karluklar, Samanilerle (819-1005), doğu İran ve Maveraünnehir'deki Abbasi Halifeliği'nin temsilcileriyle sık sık çatışmaya giriyorlardı. Türk askerlerinden oluşan büyük sayıda esir, halifelerin hizmetine sunulmuştu (bk. Yıldız 1976; Gordon 2001).

Soğdluların (Özbekistan'da bulunan) çekirdek topraklarına komşu bölgelere taşınan tek Türk kabile federasyonu Karluklar değildi. Yaklaşık olarak 800'de, Türk dünyası şu tabloyu sergiliyordu: Uzak batıda (Volga-Hazar-Pontus step kuşağında) o dönemin en büyük devletlerinden biri olan Hazar Kağanlığı vardı. Bunların teba halkları arasında çeşitli Türk ve Ogur-Türk kabileler (Volga Bulgarları dahil) bulunuyordu. Onların doğusunda, Ural kuşağında Başkurtlar (Başkort) ve Uygur-Türk-Macar önderliğindeki karışık kabile birliği, geleceğin Macarları vardı. Bunların komşuları olan Peçenekler, Volga-Ural Mezopotamyasına yerleşmişlerdi. Kısa süre sonra Peçenekler daha güçlü kabilelerin baskısıyla Hazar topraklarına girmeye başlayacaklardı. Peçeneklerin doğusunda bulunan daha güçlü kabileler arasında, Kazakistan'ın aşağı Sir-i Derya bölgesine 770'li yıllarda ulaşmış olan Oğuzlar bulunuyordu. Oğuzların Moğolistan'dan başlayan göçlerinin nedeni kısmen, bir parçasını oluşturdukları Türk imparatorluğunun yıkılmasının yarattığı artçı sarsıntı ve üstlerindeki Uygur egemenliğinden memnun olmamalarıydı. Oğuzlar, istikrarsız ve patlamaya hazır bir birlik oluşturdular; bu birlik yabguların önderliğindeydi ve çoğu zaman kendi aralarında, bu arada çevrelerindeki halklarla savaşıyorlardı (Golden 1972: 45-84; Sümer 1980: 26-60). Türk ve Moğol kökenli kabilelerin karışımını içeren Kimek Kağanlığı, Batı Sibirya'da etkili olmuştu. Kimeklere tabi kabileler arasında Kıpçaklar vardı (hâlâ çok az araştırılmış olan Kimekler hakkında bk. Kumekov 1972; Golden 2002, II/ 757-767). Doğu Türkistan'ın kuzeybatı kuşağında Yağmalar, Uygurların hemen bitişiğindeki komşuları bulunuyordu. Kırgızlar, Yenisey havzasındaydı. Bunlar, kendilerine ortak bir dil, kültür ve kırsal göçebe ekonomisi atfeden Müslüman tarihçilerin ve coğrafyacıların tanıdığı, Türkçe konuşan ya da Türklerin önderliğindeki gruplaşmalardı.[39] Moğolistan'da ve Güney Sibirya'da dağınık olarak bulunan ve daha az tanınan başka gruplaşmalar da vardı.

Örgütlenmiş devletleri olan, Türkçe konuşan gruplaşmaların (ör. Uygurlar), edebiyat dillerini göstermek için, kültürel olarak

[39] Geniş bilgi için bk. Golden 2002b: 155-174. Yörükan 2004 içindeki açıklamalara bk. Türklerin XI. yüzyıldaki diyalekt ayrılıkları için bk. Atalay 1939: 28-33.

"Türk" adını kullandıklarını gösteren bazı kanıtlar vardır. Bu grupların hepsinde, kesinlikle önceleri Türk İmparatorluğu'na ait oldukları bilinci vardı (Golden 2001). Başlangıçta, Türkçe konuşan belli gruplarla sınırlı olan Türk etnik adı, değişik kabul görme dereceleriyle, imparatorluğun bir parçası olan bütün halklar arasında bir süre siyasal bir ad olarak yaygınlaşmıştı. Gene de bu adın, Türkçe konuşan çeşitli halklarca, Türklerin çökmesinden sonra, kendilerini tanımlamak üzere kullanılmış olduğu hiç de açık değildir. Gerçekten de, kaynaklarda bu halkların kabile ve konfederasyon adları öne çıkar. Daha doğrusu Türk adı, Araplar ve başka komşu halklar tarafından, giderek daha çok doğrudan temasa geçmekte oldukları Türkçe konuşan Orta Asya kabile ve göçebe topluluklarını göstermek için yaygın olarak kullanılan genel bir addı. Konuşma dili olarak Türkçe, Orta Asya'nın büyük ölçüde İran'a özgü kent çevrelerine bile çeşitli yollarla düzenli olarak giriyordu. 1070'li yıllarda yazan Kâşgarlı Mahmut, iki dilliliğin (Soğd dili ya da başka İran dilleri ve Türkçe) bulunduğu belli sayıda kentin var olduğunu belirtir. Kâşgarlı Mahmut ayrıca, İrancanın, Türk dilinin bazı biçimleri (ör. Oğuzca) üzerindeki büyük etkisine işaret ederek Türk dilinin en saf biçiminin İranlıların ve başka yabancılarla karışmamış olanların dili olduğunu ileri sürer (bk. Atalay 1939).

İslamlık, askerî çatışmaların, ticaret ilişkilerinin ve sufilerin dini yayma çabalarının etkisiyle önce tek tek Türkleri, sonra da bütün olarak gruplaşmaları kendine çekmeye başladı. 920'li yıllarda Volga Bulgarları İslamlığı kabul ettiler.[40] Müslüman kaynakları, 960 ve 1043'te pagan Türklerin kitle hâlinde din değiştirdiklerini bildirir. Din değiştirenlere, özellikle de Oğuzlar ve Karlukların aralarındakilere çoğu zaman *Türkmen* deniyordu. Zamanla bu terim büyük ölçüde İslamlaşmış Oğuzlarla bağlantılı görülmeye başladı.[41] X. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Batı ve Doğu Türkistan'ın büyük bir kesiminde Karluklar, Yağmalar ve başka kabilelerden oluşan bir karışımdan çıkarak, belki Aşina kökenli bir hanedanın önderliğinde Karahanlı Devleti (992-1212) kurulmuştu. Eski Türk geleneğine uygun olarak bu ülke, her birinin başında, yönetimdeki "Hâkâniye" ailesinin bir dalı bulunan, doğu ve batı olarak iki yarıya bölündü. Tahta çıkma sıralanışında, Eski Türk düzeni izlenerek iktidarın kardeşe, iki yanlı olarak geçmesi izlendi.[42] Bunların Orta Asya'daki başlıca rakibi, Afganistan'da, doğu İran'da ve kuzeybatı Hindistan'da merkezleşmiş, yeni yeni canlanmakta olan Samanilerin kaçak Türk esir askerleri tarafından kurulan Gaznevi Devleti'ydi (961-1186, bk. Bosworth 1963 ve 1977). Zaptedilemez Oğuz kabileleri de kısmen bu mücadelenin içine çekilmişti. Bu gibi gruplardan birinin başında Selçuklu soyundan gelen biri vardı; bu kişi, Hazar kağanlarının ya da Oğuz

[40] Modern Volga Tatar araştırmacıları, Azov steplerindeki Bulgar halklarının VII. yüzyılda, "Büyük Bulgarya" devrinde, İslamiyeti tanımalarına ve büyük kitleler hâlinde İslamiyeti benimsemelerine yer verirler (bk. Däülätşin 1999: 218 dipnot). Ibn Fadlan'ın açıklamaları açıkça gösterir ki, Volga Bulgarları arasındaki bu süreç X. yüzyılın erken dönemlerinde başlar (bk. Şeşen 1975).

[41] Din değiştirme ile ilgili olarak bk. Ibn al-Athîr 1851-1876, yeni bs., Beyrut, farklı sayfa numaraları ile, 1965-66, VIII, 532, IX, 520; Şeşen 1975: 203-206 (Karahanlı Satuk Buğra'nın X. yüzyıl ortalarında din değiştirmesi hakkında); Barthold 1990: 273 dipnot; Al-Birûnî 1355, (=Şeşen 1975: 198); Atalay 1939: 412.

[42] Bk. Golden 2000: 475-479. Karahanlılarla ilgili son çalışmalar için bk. Collectif 2001. Karahanlıların politik kültürleri ile ilgili olarak bk. Genç 1981.

yabgusunun (yaklaşık 985'te) kendi derebeyinden kopmuş, İslamlığı kabul etmiş ve Jend'e yerleşmiş olan önemli kumandanlarından biriydi. 1030'lu yılların başlarına gelindiğinde, savaşın yol açtığı değişiklikler Selçuk'un torunları Toğrul ile Çağrı'yı ve onların izleyicilerini Horasan'a savurmuştu. Burada yaptıkları yıkımlar, Gaznevi Hükümdarı Mesut'u (sal. 1031-1040) onlara karşı harekete geçmeye zorladı. Bununla birlikte Selçuklular, Mesut'u Dandanakan'da (23 Mayıs 1040) yenilgiye uğrattılar ve bunun sonucunda en önemli bölgesel güce dönüştüler. 1055'te, 945'ten beri Şii Buyid'in egemenliği altında ezilmekte olan Abbasi Halifeliği, Sünni İslam'ın kurtarıcıları olarak karşılandılar. 1071'de Çağrı'nın oğlu Alp Arslan (sal. 1063-1072) Anadolu'da, Malazgirt'te Bizanslılar'ı yenilgiye uğratarak bu bölgeyi kısa süre sonra akın akın gelecek Oğuz kabilelerine açtı. Selçuklu hareketi, bazen dendiği gibi, gerçekte bölünmüş olan Selçukluların en zayıf önderliği altında, Oğuz kabilelerinin yaptığı bir kitlesel göçtü. Bu göç, yakın Doğu'nun bazı kesimlerindeki nüfus açısından bir devrim yarattı; bu devrimde, büyük sayılarda Oğuz Türk kabilelerinin halkları gelip yerleşerek burayı sonunda Türkleştirdiler.[43]

Merkezi İran-Irak'ta bulunan Selçuklu Devleti, Anadolu'nun içlerine kadar uzandı; burada hanedanın, Büyük Selçuklunun "kıdemli" soy çizgisiyle çoğu zaman anlaşmazlık içinde olan başka bir kolu, başkenti Konya'da olmak üzere, Rum Sultanlığı olarak daha büyük bir özerklik peşinde koşmaya başladı. Doğuya doğru yayılan Selçuklu egemenliği Türkistan'a kadar genişletildi; burada Karahanlılar, Selçukluların tabiyeti altına alındı. Büyük Selçuklular, Melikşah'ın (sal. 1072-1092) ve onun çok başarılı veziri Nizamülmülk'ün (ö. 1092, Kafesoğlu 1953) yönetimi altında iktidarlarının doruğuna ulaştılar. Bundan sonra, Eski Türklere özgü yönetici klanın toplu egemenliği kavramına hâlâ bağlı kaldığından hanedanda düşüş başladı, sık sık taht kavgaları yaşandı. Üstelik, Büyük Selçuklular, geleneksel Orta Doğu sultanlarının gösterişli yaşamlarını benimsemiş olduklarından, kendi kabilelerinin tabanlarına yabancılaştılar. Son etkin Büyük Selçuklu olan Sancar (sal. 1118-1157), 1141'de Orta Asya'da Kara Hitaylar tarafından yenilgiye uğratıldı, esir alındı ve isyancı Oğuz kabile üyelerince hapiste tutuldu (1153-1156).[44]

Selçuklu iktidarı, merkezinde çökerken Rum Selçukluları, merkezleri Konya'da olmak üzere Anadolu'da egemen bir güç olarak ortaya çıktılar. II. Keykubat'ın (sal. 1220-1237) yönetimi altında, iktidarlarının doruğuna ulaşarak önemli bir bölgesel güç durumuna geldiler.[45] Orta Asya'da, Selçukluların siyasal mirasını devralarak günümüzdeki batı Özbekistan'da Harzemşah Devleti'ni oluşturdular; Harzemşahlılar, XI. yüzyılın ortalarında Selçukluların denetimi altına girmişlerdi; XI. yüzyılın sonlarında Anuş-

[43] Selçukluların kökeni ve genişlemesi ile ilgili literatür burada listelenemeyecek kadar fazladır. Bk. Sümer 1980: 61 dipnot; Divitçioğlu 2003; Turan 1965, Agacanov 1991 içindeki açıklamalar ve Köymen'in birçok çalışması, 1979, 1984.

[44] Köklerini, imparatorluktan Jurchen hanedanlığına küçüldükten sonra Çin'e kaçan Moğol asıllı Qitan/Liao'lardan alan Kara Hitaylar, (1124-1125) kendilerini Türkistan'ın pek çok yerinde hükümran ilan ettiler. Onlar, Orta Asya'ya kendileri ile birlikte Çin kültürünü ve yönetimini de götürdüler. Budistlerdi fakat Müslümanlarla da iyi geçiniyorlardı. Bilgi için bk. Wittfogel, Feng Chia-sheng 1949: 619 dipnot ve Biran 2005: 175-199 içinde. Sancar ile ilgili olarak, özellikle onun hükümdarlığı hakkında bk. Köymen 1979, 1984.

[45] Anadolu Selçukluları hakkında geniş literatür için bk. Cahen 1994. Bu çalışmanın gözden geçirilmiş bir versiyonu Cahen 2001. Ayrıca bk. Baykara 2004.

tegini hanedanının başkanlığı altında önemli bir güç olarak ortaya çıkmışlardı.[46] Harzemşahlılar, "Deşt-i Kıpçak"ta egemen olan, Tuna-Karadeniz steplerinden Harzemşah Devleti'nin sınırlarına, bu arada Batı Sibirya'nın içlerine kadar uzanan bir alanda göçebe olarak yaşayan, her yere yayılmış Kuman-Kıpçak kabile konfederasyonuyla çok karmaşık ilişkiler içindeydiler. Kuman-Kıpçaklar bu kuşakta yaklaşık 1050'de, İç Asya'dan gelen bir dizi kabile göçünün ardından egemenlik kurmuşlardı. Kaynaklarda bunların, Rus, Gürcistan ve Harzemşahlılar yöneticileriyle savaşlara ve ittifaklara giriştiklerinden söz edilir. Bu Kıpçaklar, aynı zamanda Büyük Selçukluların halefi devletlerden biri olan ve Mısır-Suriye'de bulunan Eyyubiler (1169-yaklaşık 1250) için esir askerlerin (Memlukların) alınmasında birincil kaynağı oluşturmuşlardı.[47]

[46] Onlar, 1077'de bölgenin yöneticisi olan general Melikşah'ın kölesi Anuştegin'in torunları idiler. Bu devletin tarihi ile ilgili olarak bk. Kafesoğlu 1956: Buniyatov 1986.

[47] Bk. Rásonyi 1984: 83-137; Golden 2002b: 224-234; Safran 1993. Kumanların kökenine dair karmaşık sorunlar için bk. Golden 2003: 458-480.

[48] Bu önemli olay hakkında detaylı bilgiler için bk. Amitai-Preiss 1995. Moğolların doğuşu ve yükselişi ile ilgili olarak bk. okumaya değer bir çalışma olan Morgan 1986.

XIII. yüzyıl başlarındaki Moğol istilasının arefesinde, belli başlı Türk dili gruplaşmaları, Oğuzca (güneybatı) Kıpçakça (kuzeybatı) ve Türkî (güneydoğu), aşağı yukarı bugün onları gördüğümüz coğrafi konfederasyonların sınırları içindeydi. Cengiz Han (ö. 1227), Moğol ve Türk kökenli kabileleri kendi etkisi altına alma süreci içinde otoritesini Kırgızlara (1207), Doğu Türkistan'daki Uygurlara (1209) ve Karluklara (1211) kadar genişletti. Kara Hitayların yıkılışıyla (1218), oldukça geniş Karahanlı toprakları da Moğolların yönetim alanının içine alınmış oldu. Harzemşah Devleti, 1219'da Moğolların eline geçti. Kıpçaklar ve Volga Bulgarları, Moğolların iç politikalarından dolayı biraz zaman kazanarak Cengiz Han'ın üçüncü oğlu Ögedey'in (sal. 1229-1241) başta bulunduğu sırada, 1230'lu yıllarda gelen bir sonraki istila dalgasında yenildi. 1243'te Anadolu Selçukluları da yenilgiye uğradılar ve vergiler ödediler. Başarısızlıkla sonuçlanan bir kopma girişiminden sonra, 1277'de bütünüyle Moğolların toprak hakimiyeti altına girdiler. Bu arada, Moğolların ilerlemesi, Cengiz Han'ın en küçük oğlu Toluy'un oğlu Möngke'yi (sal. 1251-1258) kağanlık tahtına oturtan bir mücadeleyle bir kez daha kesintiye uğradı. Möngke, kardeşi Hülagü'yü (sal. 1256-1265) Orta Doğu'daki fetihleri tamamlamakla görevlendirdi. 1258'de Bağdat düştü. 1250'de Eyyubileri yeniden etkileri altına alan ve Cengizlerin taht kavgalarından yararlanan Memluklar, 1260'ta Filistin'de Ayn Câlût'ta daha küçük bir Moğol kuvvetini yenilgiye uğrattılar.[48] Bunun sonucunda elde ettikleri saygınlık ve sağ kalan Abbasi veliahtının daha sonra Kahire'de bulunması, Memlukların otoritelerini yasallaştırmalarına yardım etti.

Moğol istilalarının bütün Türk dünyası üzerinde çok büyük etkisi oldu. Bu olay Türklerin batıya doğru yönelmelerini hızlandırdı. Steplerde devlet olmanın tipik bir özelliği olarak, fethedilen göçebeler kendilerini fethedenlerin kabile birliğine katılıyorlardı. Bunun sonucu olarak, batıya doğru ilerleyen "Moğol" ordularında Türk birlikleri büyük sayılarda temsil ediliyordu. Moğolların fetihleri, Türk halklarının bir kez daha kitlesel göçüne yol açtı. Bununla birlikte, daha önceki göçlerin tersine Türk halkları, çoğu zaman büyük sayılarda akraba Türk ulusların zaten yaşamakta oldukları alanlara giriyorlardı. O zaman da yaptıkları etkiler, Türk ögeleri pekiştirmek, pek çok durumda da yüzyıllardır zaten artarak sürüp gelmekte olan Türkleştirme sürecini tamamlamak oluyordu. Bununla birlikte, eski kabile düzeni parçalanmıştı. Bu kabileler kasten parçalanıyor ve oraya buraya savruluyorlardı; bu, Cengiz Han'ın, iktidarını pekiştirirken Moğolistan'da da büyük başarıyla yararlandığı bir uygulamaydı. Moğollar, kabile üyelerini kendi ordularının askerlerine dönüştürme, artık ellerinde bulunan insan gücünü ve kaynakları daha iyi yönetme peşindeydiler (Golden 2000: 21-41. İmparatorluğun Cengiz'e dayalı yönetimi için bk. Allsen 1987). Moğollar parçalanmaya başladıklarında bu mesele daha da elzem bir duruma geldi. İmparatorluk, her biri Cengiz'in dört oğlundan birine verilen dört parçaya (*ulus, çoğulu ulusud*) bölünmüştü: Coçi (babasından birkaç ay önce öldü– Coçi'nin oğlu Batu, burada önde gelen kişi oldu) batı kuşağını, başka deyişle Rusya'nın büyük bir kesimini, Harezm'e ve Batı Sibirya'ya kadar Kıpçak steplerini (başkenti Volga üzerinde Saray'dı[49]) elinde tutuyordu; Çağatay, Batı ve Doğu Türkistan'ın büyük bir kesiminden sorumluydu; baş Kağan seçilmiş olan Ögedey, merkezi Moğolistan'da bulunan Karakum'u ve Tarbagatay ve Balkaş'a kadar uzanan toprakları almıştı. Ögedey'in Maveraünnehir'de elinde tuttuğu yerler, daha sonra Çağatay'a devredildi. Toluy, en küçük oğul olduğundan –ve göçebe geleneğine uygun olarak– Moğolistan'daki ata topraklarını almıştı. Hülagü, bir *İl-kağanlığı* (ad olarak "tabi ülke") kurdu ama bu bir "*ulus*"a eş değerdi.[50] Bu oğulların soylarından gelenler çok geçmeden birbirleriyle savaşmaya başladılar;[51] her biri, çevresinde kabile ya da boylarına değil de efendilerine sadık olacak askerler toplamaya girişti. Bu göçebelerin çoğu (birçok sayıda kabileyi ve boyu birleştirerek) yeniden kabile oluşturduklarında, "etnik ad" olarak kendi Cengizli (ya da başka) askerî önderlerinin adını (krş. Nogay, Özbek) aldılar. Bu tutum, steplerde önceleri yaygın olarak uygulanan sistemle karşıtlık içindeydi.

[49] XVI. yüzyıldan itibaren bu merkez bölge *Gorden Horde* "Altın Orda" olarak anılmaya başladı.

[50] Cengiz Hanlıkları ile ilgili standart çalışmalar için bk. Spuler 1965. Coçi'nin *ulus*'u ve onun İkanidlerler ilgili çalışması: *İran Moğolları*, (çev. Köprülü 1957). Ulusların sınırlarının genişlemesi ve değişmesi ile ilgili olarak bk. Jackson 1999.

[51] Krş. Biran 1997), kaderinin çizgilerini değiştirmenin yollarını arayan Ögedey Qaydu'nun (1236-1301) kariyeri hakkında.

Fetihler ve savaşlar, İran'a ve Anadolu'ya, Oğuz kabilelerinin yeni dalgalarını getirdi; bu da sonunda bölgenin yaygın olarak Türkleşmesine yol açtı; Türk kökenli ögeler daha önce Orta Asya'da olduğu gibi çoğaldı. Bunların ertesinde, (Harezmce gibi) eski İran dillerinin yerine büyük ölçüde Türk dilleri geçti; ama Farsça-Tacikçe, şehirlerdeki karışık dilin önemli bir ögesi olarak kaldı. Bu dil Buhara ve Semerkand gibi kentlerde bugün de yaygın olarak konuşulmaktadır. Pek çok bölge, iki dilli duruma geldi ve öyle kaldı (Türkleşme süreci ile ilgili olarak bk. Bregel 1991: 54-64). Dilsel değişimin örüntüleri ve siyasası, bu kısa denemede incelenemeyecek ölçüde karmaşıktır. Yalnızca şunu belirtebiliriz: Rus,

özellikle de Sovyet Devleti, modern ulusal kimliklerin biçimlendirilmesinde, aslında bazen de yaratılmasında ve kendi yönetimleri altındaki belli sayıda Türk halklarının resmî edebiyat dillerinin belirlenmesinde anahtar rolü oynamıştır (bk. Haugen 2003; Edgar 2004; Suny/Martin 2001). Bu devletler, Cengizler tarafından yerine oturtulmuş olan çeşitli etnik-dilsel bileşenleri bu anlamda yeniden biçimlendirmişlerdir. Modern ulusal kimlikler, görece yakın zamanlara özgü yapılandıramalardır (bu konuyla ilgili olarak bk. Smith 1986 ve Anderson 1991); eski olsun, Orta Çağ'a özgü olsun, modern olsun imparatorluklar, çevrelerindeki kabile halklarının biçimlendirilmesinde her zaman önemli bir rol oynamışlar ya da oynamaya çalışmışlardır (Ferguson 1999: 418-419, 425).

XIV. yüzyılın başlarına gelindiğinde Moğolların iktidarı çoktan zayıflamaya başlamıştı. En son Selçuklu 1308'de öldü; son etkin İlhanlı, Abu Said de 1335'te öldü. Anadolu'da, Türk Bizans sınırında yeni güçler ortaya çıkmaktaydı. Bu güçlerin arasında en çok öne çıkan, Bitinya'daki *beyliği* Bizans'a giden stratejik yollar üzerine yerleşmiş olan Osman'ın (yaklaşık 1300-1326) çevresinde toplanmış savaşçılardı. Yeni geleneklere (ve bunların karışık kökenlerine) uygun olarak, Osman'ı izleyenler kendilerini (Osmanlı geleneğine göre, Osman'ın ve onun çekirdek kabile izleyicilerinin ait oldukları Oğuz kabilesi) Kayı'dan çok, *Osmanlı* (Osmanlılar) olarak adlandırıyorlardı. Osmanlının kökenleri, devletini ve bununla ilgili sorunları biçimlendirmede din temelli savaşın oynadığı rol, bugün bir kez daha çok canlı tartışmaların konusu olmaktadır (bk. Kafadar 1995; Lowry 2003). Burada yalnızca şunu belirtebiliriz: Türk-göçebe geleneklerini koruyarak yerleşik dünyayla olan süreli ilişki içinde olan Osmanlılar, dinlerin uyumu ve kültürlerin kaynaştırılmasına hiç de yabancı değillerdi; bunların hepsi hem "gaza"da, hem de Osmanlı İmparatorluğu tarafından üretilen yüksek imparatorluk kültüründe başarılı bir biçimde kendini gösterecekti. Osmanlılar, (1354'ten sonra) hızla Balkanlara yayıldılar, 1453'te Konstantinopolis'i aldılar, XVI. yüzyılda da (1526'daki Mohaç zaferinden sonra) Tuna'yı geçerek Macaristan'ı fethettiler. Osmanlılar, Anadolu'daki kabilelerden bazılarına çekici gelen Şiiliği benimsemiş olan rakipleri Safevileri yıldırdıktan sonra (1514), Memluk ülkesini fethettiler (1516-1517); böylelikle Arap-İslam'ın Mekke ve Medine dâhil, en değerli merkezî topraklarını yönetimleri içine aldılar. Bunları yaptıktan sonra Osmanlılar, en güçlü ve en dinamik İslam gücü oldu ve bu gücü, Avrupa'nın merkezine, daha sonra (o kadar başarılı olmasa da) Endonezya gibi uzak yerlere bile yansıtabildiler (Reid 1988, 1993: II/146-147). Bu İmparatorluk, gücünün en üst noktasına (sal. 1520-1566, kendi ülkesinin insanları tarafından Kanuni Süleyman olarak bilinen) "Muhteşem" Süleyman'ın iktidarında ulaştı. Osmanlı otoritesi, Kuzey Afrika'ya ve Doğu Afrika'nın bazı bölgelerine de yayıldı (Özbaran 1972: 45-87).

Osmanlılar bir dünya gücü durumuna gelirken, Orta Asya'da da değişiklikler ortaya çıkmaktaydı. Birkaç alt birimden oluşan Coçi *Ulusu*, Özbek Han'ın

(1312-1342) din değiştirmesinden sonra, giderek artan sayılarda İslamlığı benimsemeye başladı (ayrıntılı tartışmalar için DeWeese 1994). "Tatarca" (kendileriyle birlikte batıya gelmiş olan Moğol ve Türk kökenli askerler) yerel Kıpçakça ve Oğurca-Bulgarca (Volga Bulgaristanı) gruplaşmaları temeline oturmuş olsa da, ülkenin ağır basan edebiyat dili, devletin doğu kesiminden gelen Harezm Türkçesiydi (Erdal 1993: 20-22; Ercilasun 2004: 373-404).[52] XIV. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, ülke parçalanmaya başladı. Kendisini, Çağatay *ulusu*nun efendisi ilan etmiş olan Aksak Timur (Farsça Timûr-i Lang, Timurlenk, yaklaşık d. 1360, ö.1400), parçalanarak Çağatay Kağanlığı'na (Batı Türkistan'ın büyük bölümü) ve Moğolistan'a (Doğu Türkistan ve bitişiğindeki Kazakistan) bölünmüş olan bu ülkedeki iktidarını, çoğu zaman kukla Moğollar aracılığıyla yürüterek bir dizi savaşla (1383-1390) geriye kalan Coçi iktidarını ortadan kaldırdı.[53] Aksak Timur, Maveraünnehir ve İran'da çok büyük boyutlu bir imparatorluk yaratmaya devam etti. Bununla birlikte, Coçi ülkesinin altı ölümcül bir biçimde oyuldu, bunun sonucunda ülke daha da parçalandı. İktidar bir süre, yerel bir emir olan Edigü tarafından kullanıldı; Edigü, ölümüne kadar (1420) geriye kalan Coçiler arasında efsanevi bir başkan oldu. Onun kabilesinden gelen izleyicileri Nogay ordusunu oluşturdular.[54] Bununla birlikte, XV. yüzyıl boyunca, Coçi ülkesi parçalanarak birbirinin ardılını oluşturan birkaç devlete bölündü: Sibir Kağanlığı (XV. yüzyılın başları-1598), Kırım (1443-1783),[55] Kazan (1445-1552),[56] Kasımov (1452-1681, büyük ölçüde Moskova'nın denetiminde) ve Astragan (yaklaşık 1466, daha erken tarihte değilse 1556, bu hanlıklar hakkında bk. Kurat 1972: 152 dipnot; Khudyakov 1923; Zaitsev 2004; Faizrahmanov 2002, özellikle s. 117 dipnot.), 1481'de artık büyük ölçüde parçalanmış olan "Büyük Ordu", Moğolların önderliğindeki Batı Sibirya Tatarları ile Nogayların koalisyonunun eline geçti (Kurat 1972: 143-147, Golden 2002b: 269).

Nogaylar, Coçi ülkelerindeki kabile halkları kitlesinden çeşitli Moğol-Türk kökenli, Türkçe konuşan birçok Kıpçak gruplaşmasından biriydi. Bunların

[52] Karahanlı temeline dayanmakla beraber, farklı edebi eserlerde Kıpçak ve Oğuz etkisi de görülür.

[53] Bunlar büyük oranda, Aksak Timur tarafından kendisine yetki verilen daha sonra bozguna uğrayan Coçi Toktamış Han'ın faaliyetleri etrafında odaklanmıştır- tekrar edilirse, bk. Milgaliyev 2003. bk. Grekov, Yakubovskiy 1998: 199-274; Safargaliyev 1960, yeni bs. Muslimov (ed.) 1996: 398-452 Toktamış'ın kariyeri ve kötü sonu hakkında. Aksak Timur ile ilgili olarak bk. Manz 1989, Nagel 1993. Moğolistan'ın hâlâ karanlık olan tarihi için bk. Kim 1998: 290-318.

[54] Edige destanı için bk. İ. Nariov (ed.) 1997. Nogay Ordasının oluşumu için bk. Trepavlov 2001. Erken Volga Tatar tarihçiliğinin bakış açısıyla bu olayların ifadesi, Fahredinov 2003: 67-77'de bulunabilir.

[55] 1475-1478'de Osmanlı İmparatorluğu tarafından düzene sokulmuştur. Bazıları onun Osmanlının bir beyliği olduğunu düşünür. Bu ilişkilerin karmaşıklığı için bk. Bennigsen, N. Boratav vd. 1978: 2 dipnot; Ülküsal 1980: 27-29.

[56] Bu hanlık orta Volga Bölgesinde, eski Bulgar (Ogur) temelleri üzerine kurulmuştur. Yerel Ogur Türkçesi, kullanılmaya devam eder ve on dördüncü ve XV. yüzyıllardan kalma mezar yazıtlarında bulunur, genel Türkçe ve Arapça ile yan yanadır. bk. Tekin 1997: 7-10; Hakimcanov 1987: 16-22; Erdal 993: 10-20. Bu X. yüzyıla kadar giden bir İslamî kültür bölgesidir. İslamiyet ve Bulgar kimliği diğer Volga-Ural Müslüman gruplarınca da kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır; modern zamanlarda da bölgedeki kimliğin şekillenmesinde önemli rol oynamaya devam eder, (bk. Frank 1998). Büyük çoğunluğu Müslüman olmayan Çuvaşlar da kökenlerini Volga Bulgar bölgesinden alırlar (bk. Kakhovskiy 2003).

arasında, *Vilayat-ı Usbak*'la (Eski Altın Ordu) bağlantılı görülen ve XIV. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Özbekler olarak adlandırılan gruplar vardı. Daha sonra gelen Abu'l-Gazi Bahadur Han (ö.1664) gibi tarihçiler, bu etnik adın benimsenişini, Altın Ordu'nun İslamlığı kabul etmesinde Özbek Han'ın oynadığı çok önemli role bağladılar (Shajara-yi Türk 1970: 174-175). 1420'li yılların sonlarında bu "Özbekler"in çoğu, Cengizli Abu'l-Hair Han (ö. 1468) tarafından, Batı Sibirya'ya kadar uzanan bir göçebe devlet yönetimi içinde örgütlendiler. Moğol Oyratlardan gelen (1457'de kendilerini çok kötü bir yenilgiye uğratan) saldırılar ve rakip Moğolların önderliğindeki Kazakları oluşturan kopmalar nedeniyle Özbekler bir süre zayıfladılar. 1500'de Abu'l-Hair'in bir torunu olan Şeybani Han (ö. 1510), Özbeklerin başına geçerek onları parçalanmakta olan Timurlulardan daha sonra fethederek aldıkları Maveraünnehir'e soktu.[57] Kıpçakça konuşan bu Özbek kabileler burada, Türkçe konuşan grupların ve Tacik nüfusların büyük sayılarda bulunduğu bir bölgede siyasal açıdan ağır basan öge durumuna geldiler. Yönetimin dili olarak konuşulan Farsçaya ek olarak daha önceki Cengiz döneminde belli sayıdaki Türk edebiyat dillerine dayanan Çağatay dili, önemli bir kültürel rol oynamaya devam etti.[58]

Daha sonra üç kağanlığa (Buhara, içinde oldukça büyük bir Kırgız ögesi bulunan Kokand ve baskın bir Türkmen ögesiyle Harezm/Hive) bölünen Sünnî Müslüman Özbekler, komşuları olan Şii Safevilerin düşmanları, bu nedenle de Osmanlıların müttefikleriydi. Safevi-Özbek savaşı, bu iki devletin sınırlarının bugünkü çizgileri boyunca belirlenmesini sağladı. Hive 1873'te, Kokand da 1876'da Rusların eline geçti. Buhara daha önceki bir tarihte (1866) Rusya'nın koruması altına girmişti. Özbeklerin Maveraünnehir'e sürülmesinde rol oynamış olan Kazaklar, XVI. yüzyıl boyunca kendi içlerinde Büyük, Küçük ve Orta Ordulara bölünmüşlerdi. Oyratlardan gelen sürekli tehdit altında Özbekler de Rus yörüngesine sokuldular (1731-1742), 1848'e gelindiğinde daha doğrudan bir denetim altına alındı. Başlangıçta, büyük ölçüde seçkinler arasında olmak üzere yavaş yavaş yayılmış olan İslamlık, XV. ve XVI. yüzyıllarda sufi misyonerlerin etkinlikleri nedeniyle daha fazla sayıda taraftar topladı. XIX. yüzyılda Tatar misyonerler ve tüccarlar, zaman zaman Rus hükûmetinin desteğiyle çalışarak İslamlaştırma sürecini tamamladılar (Golden 2002b: 282-286; Abuseyitova vd. 2001: 270-272).

Onların komşuları olan Tiyenşan Kırgızları'nın (bu, 1925'e kadar Kırgızları da göstermek için kullanılan bir etnik adlandırmadır; modern Kırgızlara *Kara Kırgız* deniyordu), karmaşık bir etnik tarihçeleri olmuştur. Dil açısından bakıldığında, Tiyenşan Kırgızlarının Kazaklarla birçok ortak yönleri vardır; bunlar başka Türk kökenli ögelerle karışmış olarak Doğu Kıpçaklarının bir

[57] Timur'dan kaçan şahıslardan biri de Mugal İmparatorluğu'nu kurmak üzere Hindistan'a giden Babür'dür (1530). O, ayrıca Çağatay Türkçesi ile şiir yazan bir şairdir ve devrin tek otobiyografik eseri olan *Babür-name*'nin de yazarıdır. Babür'ün kültürel dünyası hakkında bk. Dale 2004.

[58] Golden 2002b: 275–277, 340–342. Sovyetlerin, modern Özbeklerin şekillenmesi konusundaki politikaları için bk. Haugen 2003:138 dipnot. Bu karmaşık sürecin Özbek perspektifindeki açıklamaları için bk. Şâhniyâzov 2001 ve Özbek nüfusu içerisindeki Kıpçak unsurlarla ilgili erken dönem çalışması: 1974.

grubunu temsil ediyor olabilirler; saygınlık kazanmış olan etnik Kırgız adı, onlara belki de daha eski tarihli Yenisey Kırgız devletinden çıkan gruplarla taşınarak gelmiştir. Tiyenşan Kırgızları, Çağatay Kağanlığı'nın doğu kuşağının tarihinde, bu arada Doğu Türkistan'ın yaptıklarında da ortaya çıkarlar. Orta Asya'nın başka yerlerinde de olduğu gibi, bu kabile halklarının günümüzdeki yakınlıklarının belirlenmesinde, Sovyetlerin etnik kökenlerle oynamalarının da etkisi olabilir (Golden 2002b: 286–288; 338-340; Haugen 2003: 167-172; Karaev/Jusupov 1996).

Tarih öncesi zamanlardan gelen *Uygur* adı, geç Cengiz döneminde büyük ölçüde yok olmuştu. Bu ad, 1921'de (Taşkent'te yapılan bir toplantıda) yerel aydınlar ve siyasal liderler tarafından, epeyce standartlaşmış olan ve Türk dili konuşan nüfusları tanımlamak üzere bilinçli olarak yeniden canlandırıldı. Doğu Türkistan'daki nüfuslar, o ana kadar kendi kimliklerini tanımlamak için yalnızca yer adlarına dayanan adlandırmalar kullanmışlardı. 1930'lu yıllarda Çin hükûmetiyle girişilen siyasal mücadeleler boyunca bu etnik ad, daha geniş kapsamlı olarak kullanılır oldu (Rudelson 1979: 4-7; Gladney 1990: 1-28).

Görüldüğü gibi Türk halkları kökenlerini Güney Sibirya ve Moğolistan'da bulunan, birbiriyle bağlantılı kabile gruplaşmalarından almıştır. Büyük imparatorlukların, Hiung-nu, Türk ve Cengiz dönemi Moğol imparatorluklarının büyük etkisi altında, bu kabilelerin çoğu batıya doğru göç ettiler. Bu göçlerin her birinde, daha başka etnik-dilsel ögeler de bunlara katıldı ve Türkleştirildi; böylelikle günümüzdeki modern Türk halkları ortaya çıktı. Tarihleri boyunca Türk halkları, Balkanlardan Mançurya'ya uzanarak büyük yerleşik imparatorluklarla olduğu kadar çevrelerindeki kabile halklarıyla da yoğun toplumsal, ekonomik ve kültürel etkileşimler içinde oldular. Ayrıca, şekillendirici ögeler ürettiler ve bu ögeleri, erken modern zamanlarda Orta Asya'nın sınırlarının ötesine, Osmanlı, Safevi (daha sonra Kajar) ve Mugal gibi imparatorlukların sınırlarının ötesine, büyük imparatorluklara ve uygarlık merkezlerine taşıdılar.

Kaynakça

Abuseyitova, M. H. vd. (2001), *Istoriya Kazahstana i tsentral'noy Azii*, Almatı.

Agadjanov, S. A. (1991), *Gosudarstvo Sel'djukidov i Srednyaya Aziya* v 11-12 vv., Moskva.

Akman, M. (1997), *Osmanlı Devletinde Kardeş Katli*, İstanbul.

Al-Birûnî (1355), *Kitâb al-Jamâhir fi Ma'rifat al-Jawâhir*, (ed. S. Krenkow), Hayderabad.

Allsen, T. T. (1987), *Mongol Imperialism. The Policies of the Grand Qan Möngke in China, Russia and the Islamic Lands*, Berkeley.

Al-Mas'ûdî (1966-79), *Murûj adh-Dhahab wa Ma âdin al-Jawlar*, (ed. C. Pellat), Beirut.

Amitai-Preiss (1995), *R. Mongols and Mamluks*, Cambridge.

Amitai-Preiss R. ve D. O. Morgan (eds.), (1999), *The Mongol Empire and Its Legacy*, Leiden.

Anderson, B. (1991), *Imagined Communities*, London-New York.

Artamonov, M. I. (1962), *Istoriya hazar*, Leningrad.

Atalay, Besim (1939), *Divanü Lûgat'it Türk Tercümesi I*, Ankara.

Barber, E. W. (1999), *The Mummies of Ürümchi*, New York-Londra.

Barfield, T. J. (1989), *The Perilous Frontier, Nomadic Empires and China*, Oxford.

Barthold, V. V. (1990), *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, (hzl. H. D. Yıldız), Ankara.

Bartol'd, V. V. (W. Barthold) (1964-1977), *Dvenadtsat' lektsii po istorii turetskih narodov Sredney Azii, Soçineniya* içinde, V, Moskova.

Bayat, F. (2002), *Türk Dili Tarihi*, Ankara.

Baykara, T. (2004), *Türkiye Selçuklularının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, İstanbul.

Beckwith, C. I. (1987), *The Tibetan Empire in Central Asia*, Princeton.

Beckwith, C. (2004), *Kyoguryo. The languages of Japan's Continental Relatives*, Leiden.

Bennigsen, A. vd. (1978), *Le Khanat de Crimée dans les Archives du Musée de Topkapı*, Paris-La Haye.

Biran, M. (1997), *Qaidu and the Rise of the Independent Mongol State in Central Asia*, Richmond.

Biran, M. (2005), "True to Their Ways; Why the Qhitai Did Not Convert to Islam", (ed. R. Amitai, M. Biran), *Mongols, Turks and Others. Eurasian Nomads and the Sedentary World*, Leiden.

Bobrov, V. V. vd. (2003), *Vostoçnıy Altai v Epohu velikogo preselenia narodov* (III-VII veka), Novosibirsk.

Bosworth, C. E. (1963), *The Ghaznavids. Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran* 994-1040, Edinburgh.

Bosworth, C. E. (1977), The Later Ghaznavids: *Splendour and Decay*. 1040-1186, New York.

Bregel, Y. (1991), "Turco-Mongol Influences on Central Asia", (ed.R. Canfield), *Turco-Persia in Historical Perspective* içinde, s. 54-64, Cambridge.

Brockley, R. C. (ed. çev.) (1981, 1983), *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire*, II, Liverpool.

Brockley, R. C. (1985), *The History of Menander the Guardsman*, Liverpools.

Brockley, R. C. (1992), *East Roman Foreign Policy*, Leeds.

Buniyatov, Z. M. (1986), *Gosudarstvo horezmşahov-anuşteginidov*. 1097-1231, Moskova.

Cahen, C. (1994), *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, (çev. Y. Moran), 3. bs, İstanbul.

Cahen, C. (2001), *The Formation of Turkey. The Seljukid Sultanate of Rûm: Eleventh to Fourteenth Century*, (çev., ve ed.P. M. Holt), London.

Chavannes, E. (1903), *Documents sur les Tou-kiue (turcs) occidentaux suivi de notes additionelles*, St. Petersburg, Paris.

Clauson, G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford.

Collectif (2001), *Études Karakhanides, Cahiers d'Asie Centrale.*

Cosmo, N. Di (2002), *Ancient China and its Enemies*, Cambridge.

Czeglédy, K. (1983), "From East to West: The Age of Nomadic Migrations in Eurasia", *Archivum Eurasie Medii Aevi 3.*

Çay, Abdülhaluk ve İlhami Durmuş (2002), 'Old Nomads of the Steppe: Scythian Age in Eurasia', (eds. H. C. Güzel vd.), *The Turks*, 6. Cilt, Ankara, s. 147-194.

D'yakonov, I. M. (1967), *Yazıki drevnei Peretney Azii*, Moskova.

Dale, S. (2004), *The Garden of the Eight Paradises. Babur and the Culture of Empire in Central Asia*, Afghanistan and India (1483-1530), Leiden.

Deületşin, G. (1991), *Törki-Tatar Ruhi Mädäniyate Tarihi*, Kazan.

Divitçioğlu, S. (2003), *Oğuz'dan Selçuklu'ya*, 3. bs, İstanbul.

Divitçioğlu, S. (2005), *Orta-Asya Türk İmparatorluğu VI.-VIII. Yüzyıllar*, 3. bs, İstanbul.

Dobrovits, M. (2004), "The Thirty Tribes of the Turks", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 57/3: 257-262.

Doerfer, G. (1973), "Zur Sprache der Hunnen", *Central Asiatic Journal*, 17/1: 1-53.

Drommp, M. (1999), "Breaking the Orkhon Tradition: Kirghiz Adherence to the Yenisei Region after A. D. 840", *Journal of American Oriental Society*, 119/3: 390-403.

Dunlop, D. M. (1954), *The History of the Jewish Khazars*, Princeton.

Edgar, A. L. (2004), *Tribal Nation. The Making of Soviet Turkmenistan*, Princeton-Oxford.

Ercilasun, A. B. (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara.

Erdal, M. (1991), *Old Turkic Word Formation*, Wiesbaden.

Erdal, M. (1993), *Die Sprache der wolgabolgarischen Inschriften*, Wiesbaden.

Erdal, M. (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Leiden.

Erdemir, H. P. (2003), *VI. Yüzyıl Bizans Kaynaklarına Göre Göktürk-Bizans İlişkileri*, İstanbul.

Érdly, M. (1995), "Hun and Xiong-nu Type Cauldron Finds Throughout Eurasia", *Eurasian Studies Yearbook*, 67: 5-94.

Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara.

Fahreddin, Rizaeddin (2003), *Altın Ordu ve Kazan Hanları*, (çev. İ. Kamalov), İstanbul.

Faizrahmanov, G. (2000), *Drevnie tyurki v Sibiri i Tsentral'noy Azii*, Kazan.

Faizrahmanov, G. (2002), *Istoriya sibirskih tatar s drevneişih vremen do naçala XX veka*, Kazan.

Ferguson, R. B. (1999), "A Paradigm for the Study of War and Society", (eds. K. Raaflaub ve N. Rosenstein), *War and Society in the Ancient and Medieval Worlds*, Cambridge, Mass., s. 418-419, 425,

Forsyeth, J. (1992), *A History of the Peoples of Siberia*, Cambridge.

Frank, A. (1998), *Islamic Historiography and 'Bulghar' Identity Among the Tatars and Bashkirs of Russia*, Leiden.

Gabuev, Z. K. (2002), *Etnogoniçeskie pretstavlenia drevnih koçevnikov Velikoy Stepi. Irantsı i Tyurki*, Moskova.

Gadjieva, N. Z. (1997), "Tyurskie Yazıki", *Tyurskie Yazıki*, (ed. E. R. Tenişev), Bişkek, s. 18-23.

Gamkrelidze, T. V., V. V. Ivanov (1995), "Indo-European and the Indo-Europeans", (çev. J. Nichols) (ed. W. Winter), *Trends in Linguistics, Studies and Monographs*, 80, I, Berlin-New York.

Genç, R. (1981), *Karahanlı Devlet Teşkilatı*, İstanbul.

Gladney, D. (1990), "The Ethnogenesis of the Uighurs", *Central Asian Survey*, 9/1: 1-28.

Golden, P. B. (1972), "The Migration of the Oğuz", *Archivum Ottomanicum*: IV: 45-84.

Golden, B. P. (1980), *Khazar Studies*, 2 c., Budapeşte.

Golden, P. B. (1982), "Imperial Ideology and Sources of Political Unity Amongst the Pre-Çinggisid Nomads of Western Eurasia", *Archivum Eurasiae Medii Aevi, II*: 37-76.

Golden P. B. (2000a), "I Will Give the People Unto Thee: The Çinggisid Conquests and Their Aftermath in the Turkic World", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 10/1, : 21-41.

Golden, P. B. (2000b), "Orta Asya'da İslamiyet'in İlk Dönemleri ve Karahanlılar", *Erken İç Asya Tarihi*, (derl. D. Sinor), (çev. H. Berktay), İstanbul, s. 475-479.

Golden, P. B. (2001), *Ethnicity and State Formation in Pre-Çinggisid Turkic Eurasia. The Central Eurasian Studies Lectures I* içinde, Bloomington, Indiana.

Golden, P. B. (2002a), "Kıpçak Kabileleri Üzerine Notlar: Kimekler ve Yemekler", (eds. Y. Halaçoğlu vd.), *Türkler*, Ankara-İstanbul, c. II, s. 757,767.

Golden, P. B. (2002b), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. O. Karatay), Ankara.

Golden, P. B. (2003), "Formirovanie kuman-kıpçakov i ih mira", *Materialı po Arheologii, Istorii i Etnografii Tavrii*, X: 458-480.

Gordon, M. S. (2001), *The Breaking of a Thousand Swords. A History of the Turkish Military of Samarra* 200-275 Ah/815-889 Ce, Albany.

Greenberg, H. J. (2000, 2002), *Indo-European and Its Closest Relatives. The Euroasiatic Language Family*, Stanford.

Grekov, B. D., A. Yu. Yakubovskiy (1998), *Zolotaya Orda i ee padenie*, Yeni bs., Moskova, s. 199-274.

Hakimcanov, F. S. (1987), *Epigrafiçeskie pamyatniki Voljskoy Bulgari i ih yazık*, Moskova.

Haugen, A. (2003), *The establishment of National Republics in Soviet Central Asia, Basingstoke*, Hamphire.

Haussig, H. W. (2001), *İpek Yolu ve Orta Asya Kültür Tarihi, (çev. M. Karayelli)*, İstanbul.

Hayes, J (1977), "Sumerian Phonology", (ed.A. S. Kaye), *Phonologies of Asia and Africa II*, 1002, Winona Lake-Indiana.

Hazanov, Anatoly M. (1994), *Nomads and the Outside World*, (çev. J. C. Rookenden), gözden geçirilmiş baskı, Madison, Wisc.

Hazanov, Anatoly M. (2000), *Koçevniki i vneşnii mir*, Almatı.

Huang Chi-Hei (1971), *T'ang Devrinde Tibetlilerin, Çinliler ve Orta Asya Kavimleriyle Münasebetleri*, İstanbul.

Hudyakov, M. (1991), *Oçerki po istorii kazanskogo hanstva*, Moskova.

Ibn al-Athîr (1851-1876), *Al-kamal fi'l-Tarikh*, (ed. C. J. Tornberg), Leiden.

Jackson, P (1999), "From Ulus to Khanate: the Making of the Mongol States, 1220-1290", (ed. R. Amitai-Preiss ve D. O. Morgan), *The Mongol Empire and Its Legacy*, Leiden, s. 12-37.

Janhunen, J. (1996), *Manchuria. An Ethnic History*, Helsinki.

Janhunen, J. (2003), "Para-Mongolic", *The Mongolic Languages* J. Janhunen (ed.) içinde, London-New York, s. 391-382.

Kafadar, C. (1995), *Between two Worlds. The Construction of the Ottoman State*, Berkeley.

Kafesoğlu, İ. (1953), *Melikşah Devrinde Büyük Selçuklu İmparatorluğu*, İstanbul.

Kafesoğlu, İ. (1956), *Harezmşahlar Devleti Tarihi* (485-717/1092-1299), Ankara.

Kahovskiy, V. F. (2003), *Proishozhdenie çuvaşkogo naroda*, Şupaşkar.

Kamalov, A. K. (2001), *Drevnie Uyguri VIII-IX yy.*, Almatı.

Karaev, O / K. Jusupov (eds. 1996), *Kırgızı*, Bişkek.

Kim, Hodong (1998), "The Early History of the Moghul Nomads: The Legacy of the Chaghatay Khanate", *The Mongol Empire and Its Legacy*, 290-318, (ed. by R.Amitai-Preiss & D. O. Morgan), E. J. Brill.

Kitapçı, Z. (2000), *Arapların Türkistan'a Girişi*, İstanbul.

Klyaştornıy, S. G. (1985), "The Tes Inscription of the Uigur Bögü Qaghan", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* XXXXIX/1: 149-152.

Klyaştornıy, S. G. (1994), "The Royal Clan of the Turks and the Problem of Early Turkic Iranian Contacts", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XLVII/3: 445-447.

Klyaştornıy, S. G. (2003), "Hunnı i tyurki v Vostoçnom Turkestane", *Istoria Tsentralnoy Azii i pamyatniki runiçeskogo pis'ma*, St. Petersburg.

Konovalova, I. G. (2003), "Padenie Hazarii v istoriçeskoy pamyati raznıh narodov", *Drevneyşie gosudarstva Vostoçnoy Evropı 2001*, Moskva, s. 171-190.

Konukçu, E. (1973), *Kuşan ve Akhunlar Tarihi*, Ankara.

Köymen, M. A. (1979-1984), *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, C. I-II, Ankara.

Kradin, N. N. (2001), *Imperiya Hunu*, gözden geçirilmiş 2. bs., Moskova.

Kumekov, B. E. (1972), Gosudarstvo kimakov IX-XI vv. Po arabskim istorniçkam, Alma-Ata.

Kurat, A. N. (1972), *IV-XVIII Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara.

Kyzlasov, I. L. (1994), *Runiçeskie pamyatniki evraziyskih stepey*, Moskova.

László, F. (1940), "A kagán és családja" *K_rösi Csoma Archivum*, 3: 1-4.

Liu Mau-tsai (1958), *Die chinesischene Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'ue-küe)*, bundan sonra CN, Wiesbaden, I, s. 158, II, s. 591.

Lowry, H. W. (2003), *The Nature of the early Ottoman State*, Albany.

Ludwig, D. (1982), Struktur und Gesellschaft des Chazaren-Reiches im Licht der schriftlichen Quellen, Münster.

Maenchen-Helfen, J. (1973), *The World of the Huns*, (ed. M. Knight), Berkeley-Los Angeles, s. 376-443.

Mallory, J. P. (1989), *In Search of the Indo Europeans*, Londra.

Mallory, J. P., V. Mair (2000), *The Tarim Mummies*, Londra.

Manz, B. F. (1989), *The Rise and Rule of Tamerlane*, Cambridge.

Memiş, E. (2002), *Eski Çağda Türkler*, Konya.

Menges, K. H. (1995), *The Turkic Languages and Peoples*, 2. bs., Wiesbaden.

Milgaliyev, I. M.(2003), *Politiçeskaya istoriya Zolotoy Ordı perioda pravleniya Toktamış-hana*, Kazan.

Miller, R. A. (1971), *Japanese and the Other Altaic Languages*, Chicago.

Miziev, İsmail (1998), "Istoriya karaçaevo-balkarskogo naroda s drevneyşihe vremen do prisoedinenia k Rossii", *As-alan*, Moskova, s, 73-75.

Morgan, D. (1986), *The Mongols*, Oxford.

Moriasu, T., A. Ochir (1999), Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998, Osaka.

Nagel, T. (1993), *Timur der Erobeber und die islamische Welt des späten Mittelalters*, München.

Nariov, İ (1997), *İdegäy. Tatar xalık dastanı*, Kazan.

Németh, Gyula (1948), "Hunların Dili", (çev. J. Eckmann), *Türk Dili Belleten*, seri III, 12-13, 106-114.

Németh, Gyula (1991), *A honfoglaló magyarság kialakulása*, 2. bs., Budapest.

Novgorodova, E. A. (1989), *Drevnyaya Mongolia*, Moskova.

Novosel'tsev, A. P. (1990), *Hazarskoe gosudarstvo i ego rol' v istorii Vostoçnoy Yevropı i Kavkaza*, Moskva.

Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı. Ibn Fazlan Seyahatnamesi (1975), (hzl. R. Şeşen), İstanbul.
Orkun, Hüseyin Namık (1932-1946), *Türk Tarihi*, 4. Cilt, Ankara.
Ögel, B. (1962), *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara.
Ögel, B. (1971, 1995), *Türk Mitolojisi*, Ankara.
Ögel, B. (1981), *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I*, Ankara.
Özbaran, S. (1972), "The Ottoman Turks and Portuguese in the Persian Gulf, 1534-1581", *Journal of Asian History*, 6/1, s: 45-87.
Parzymies, A. (1994), *Język protobulgarski*, Warszawa.
Poppe, N. (1965), *Introduction to Altaic Linguistics*, Wiesbaden.
Pritsak, O. (1951), "Von den Karluk zu den Karachaniden", *Zeitschrift der Deutschen Morgeländischen Gesellschaft*, 101.
Pulleyblank, E. G. (1952), "A Sogdian Colony in Inner Mongolia", *Toung Pao*, XLI: 318-319.
Pulleyblank, Edwin (1983), "The Chinese and Their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times", (ed D. N. Keightley) 1983 içinde, s. 454-456.
Pulleybank, Edwin. (1991), *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Later Middle Chinese and Early Mandarin*, Vancouver.
Rásonyi, L. (1971), *Tarihte Türklük*, Ankara.
Rásonyi, L. (1984), *Tuna Köprüleri*, (çev. H. Akın), Ankara, s. 83-137.
Rastorgueva, V. S., D. I. Edel'man (2000), *Etimologiçeskiy slovar' iranskih yazıkov*, (baskıda), I, Moskva, s. 284-286.
Reid, A. (1988, 1993), *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680*, New Haven.
Róna-Tas, A. (1991), *Introduction to Turkology*, Szeged.
Róna-Tas, A. (1998a), "The Reconstruction of Proto-Turkic and Genetic Question", (eds. Lars Johanson ve É. Csató), *The Turkic Languages*, London-New York, s. 67-80.
Róna-Tas, A. (1998b), "Turkic Writing Systems", (eds.L, Johanson ve E. Csató), *The Turkic Languages*, London-New York.
Rudelson, J. J. (1979), Oasis Identities. *Uighur Nationalism Along China's Silk Road*, New York.
Rudenko, S. (1970), *Frozen Tombs of Siberian. The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, (çev. M. W. Thombson), Berkeley.
Ruhlen, M. (1991), *A Guide to the World's Languages*, I, Classification, Stanford.
Rybatzki, V. (2000), "The Titles of Türk and Uigur Rulers in Old Turkic Inscriptions", *Central Asiatic Journal*, 44/2, s: 2006-221.
Safargaliyev, M. G. (1996), Raspad Zolotoy Ordı (Saransk, 1960, yeni bs., I. B. Muslimov (ed.), *Na stıke kontinentov i tsivilizatsii*, s. 398-452 içinde, Moskva.
Safran, M. (1993), *Yaşadıkları Sahalarda Yazılan Lûgatlara Göre Kuman/Kıpçaklar'da Siyasi, İktisadi ve Kültürel Yaşayış*, Ankara.
Savinov, D. G. (2002), *Rannie koçevniki verhnego Yeniseya*, St. Petersburg.
Scherner, B. (1977), *Arabische und neupersische Lehnwörter im Tschuwaschischen*, Wiesbaden.
Sevortyan, E. V. vd. (1974-baskıda), *Etimologiçeskii slovar' tyurkskih yazıkov*, Moskova.
Shajara-yi Türk: P. I. Desmaisons (ed., çev.) (1970), *Histoire des Mongols et des Tatares par Aboul-Ghâzi Béhâdour Khân* (St. Petersbourg, 1871-1874, yeni bs., s. 174-175, Amsterdam.
Qian, Sima (1993), *Records of the Grand Historian: Han Dynasty II*, (çev. Burton Watson), gözden geçirilmiş baskı, New York-Hong Kong.
Sinor, D. (1979-1980), "Samoyed and Ugric Elements in Old Turkic", *Harvard Ukrainian Studies* 3-4.

Sinor, D (1981), "The Origin of Turkic *Balıq* 'Şehir'", *Central Asiatic Journal*, 25, 95-102.
Sinor, D. (1998), "The Problem of the Ural-Altaic Relationship", *The Uralic Languages*, Leiden, s. 706-741.
Smith, A. D. (1986), *The Ethnic origin of Nations*, Oxford.
Spuler, B. (1965), *Die Goldene Horde, Die Mongolen in Russland 1223-1502*, 2. bs., Wiesbaden [Türkçesi: *İran Moğolları*, çev. C. Köprülü, Ankara, 1957].
Starostin, S. vd. (2003), *Etymological Dictionary of the Altaic Languages*, c. I, Leiden.
Suny, R., G. T. Martin (eds.) (2001), *A State of Nations. Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin*, Oxford.
Sümer, F. (1980), *Oğuzlar*, 3. bs., İstanbul.
Şâhniyâzov, K. (1974), *K etniçeskoy istorii uzbekskogo naroda*, Taşkent.
Şâhniyâzov, K. (2001), *Özbek alqining Şalaniş Jarayâni*, Taşkent.
Şçerbak, A. M. (2001), *Tyurskaya runika. Proishojdenie drevneişei pis'mennosti tyurok*, St. Peterburg.
Şeşen, R. (1985), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara.
Taksin, V. S. (1984), *Materialı po istorii drevnih koçevıh narodov gruppı dunhu*, s. 305-306.
Taşağıl, A. (1995), *Gök-Türkler*, Ankara.
Tekin, T. (1987), *Tuna Bulgarları ve Dilleri*, Ankara.
Tekin, T. (1988), *Volga Bulgar Kitabeleri ve Volga Bulgarcası*, Ankara.
Tekin, Talat (1989), "Türk Dil ve Diyalektlerinin Yeni Bir Tasnifi", *Erdem*, 5/3, 129-139, 141-168.
Tekin, T. (1998), *Orhon Yazıtları*, Ankara, s. 8-9.
Tenişev, E. R. (ed.), (2001), *Sravnitel'no-istoriçeskaya grammatika Tyurkskih yazıkov*, c. 2, 2. bs., Moskva.
Tenişev, E. R. (ed.), (2002), *Sravnitel'no-istoriçeskaya grammatika Tyurkskih yazıkov, Regional'nye rekonstruktskii*, Moskova.
Tihvinskiy, S. L. ve B. A. Litvinskiy (eds.) (1988), *Vostoçnıy Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov'e*, Moskova.
Toparlı, Recep (2003), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara.
Tremblay, X. (2001), *Pour une histoire de la Sérinde*, Wien.
Trepavlov, V. V. (2001), *Istoriya Nogayskoy Ordı*, Moskova.
Tuna, O. N. (1990), *Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi ile Türk Dilinin Yaşı Meselesi*, Ankara.
Turan, O. (1965), *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ankara.
Ülküsal, M. (1980), *Kırım Türk-Tatarları*, İstanbul, s. 27-29.
Vaissiere, E. de la (2004), *Histoire des marchands sogdiens*, 2. bs., Paris.
Vovin. A. (2000), "Did the Xiong-nu Speak a Yeneseian Language?", *Central Asiatic Journal* 44/1, 87-104.
DeWeese, Devin (1994), *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*, University Park, Pennsylvania.
Wittfogel, L., Feng Chia-sheng (1949), *History of Chinese Society. Liao* (900-1125) *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia.
Yıldız, H. D. (1976), *İslamiyet ve Türkler*, İstanbul.
Yihong, Pan (1997), *Son of Heaven and Heavenly Qaghan: Sui-Thang China and its Neighbours*, Bellingham Was., s. 168-189.
Yörükan, Y. Z. (2004), *Müslüman Coğrafyacıların Gözüyle Ortaçağda Türkler*, İstanbul.
Zaitsev, I. V. (2004), *Astrahanskoe hanstvo*, Moskva.

Türk dilleri

Lars Johanson

Çeviri: Nurettin Demir

Farklılaşma

TÜRK edebiyatı tarihi, Türk dili ailesinin tarihiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu çalışmada yazılı ve sözlü Türkçenin tarihi, özellikle farklılaşmasının tarihi, bazı yönleriyle kısaca ele alınacaktır. Türkçe varyantlar köken olarak akrabadır, yani ortak bir kaynağa, Türkçe bir ana dile giderler. Bu ilk dilin sadece rekonstrüksiyonu yapılabilir, ancak rekonstrüksiyonu yapılan bu dil 8. yüzyıldan bu yana belgelene gelen Eski Doğu Türkçesiyle aynı değildir. Türkçe varyantlardan art arda bir dizi kopma, soyca varislerinde gruplaşma ve alt gruplaşmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum, özellikle konuşur gruplarının kendi dil topluluklarının ana kitlesinden ayrılarak başka bir bölgeye taşınmaları hâlinde meydana gelmiştir.

İlk Türkçe, kendi içinde de çeşitli alt kollara ayrılan eski varyantlardan oluşmuş bir ağ olarak düşünülebilir. Ne var ki ilk bölünmelerin ayrıntılı bir rekonstrüksiyonunu yapmak imkansızdır. Bugün az sayıda birincil kolun; Bulgar, Uygur, Kıpçak ve Oğuz kollarının var olduğu, genel olarak kabul edilir. Halaççа ve muhtemelen Yakutça genel ana Türkçe ağından epeyce erken ayrılmış olmalıdır. Türkçenin daha da özel türleri sonraki kopmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Oğuz kolunda Türk dilleri > Oğuzca > Batı Oğuzcası > Türkiye Türkçesi > Doğu Anadolu Türkçesi > Erzurum yöresi ağızları > Erzurum yerel ağzı şeklinde daha başka alt dallara ayrılan bir batı alt kolunu belirleyebiliriz. Bu tür bir ağaç yapısında bütün birimler, daha üst birimlerin diyalektleri durumundadır.

Dilbilimsel anlamda hangi konuşma biçiminin dil sayılacağı açık değildir. Konuşmanın karşılıklı anlaşılabilen biçimlerinin aynı dilin varyantları sayılacağı ölçütünü alırsak, Türkiye Türkçesi ve Azerice aynı dile ait olacaktır. Politik anlamda bir dil ise belli bir grubun komşularından farklı bir dile sahip olduğu yönünde bir karar vermesiyle ortaya çıkar. Bu karar, ilgili grubun tarihsel olarak gelişmiş bir dil geleneği, farklı bir tarih, kültür, edebiyat, politik

yapı gibi özelliklere sahip olmasına dayandırılabilir. Bununla ilgili olarak mesela Türkiye Türkçesi ile Tatarcanın durumuna bakılabilir.

Dilbilimsel ve politik ölçütlere göre sınıflandırma farklı sonuçlar ortaya çıkarabilir. Köken olarak Doğu Anadolu Türkçesi Azericeye, İstanbul'un konuşmasına dayanan Türkiye Türkçesinden daha yakın ve daha benzerdir. Karakalpakça dilbilimsel anlamda Kazakçanın bir varyantı, politik anlamda ise bir dildir. Her ne kadar konuşurları bağımsız bir dil saysa da anlaşılabilirlik ölçütüne göre Dolganca, Yakutçanın bir ağzıdır.

Türkçe varyantlar coğrafik ve sosyal varyasyon sergilerler. Coğrafik ve sosyal ölçütler anlamında iki boyutlu bir diyalektolojinin yardımıyla, farklı geçerlilik dereceleri olan varyantları birbirinden ayırabiliriz. Herhangi bir varyant yakın çevresindekilerle yatay, sosyal varyantlarla da dikey zıtlık içinde bulunur.

Yatay boyut bölgeler üstü, bölgesel ve yerel varyantları içine alır. Dikey boyut ise varyantları sosyal tabakaların sınırları içinde tanımlayan sosyolektleri kapsar. O anda geçerli standartla örtüşmeyen varyantlar, standart dışı varyantlardır. Alt standart varyantlar, ilgili standart varyanta ulaşmazlar. Bunlar dikey boyutta bir alt basamağa aittirler. Bölgesel konuşma dilleri genellikle standart varyantla zıtlık içinde görülürler. Üst standart varyantlar, standart dışı ortamlardaki ölçünlü varyantlardır.

Türk dili dünyasının her yerinde, eski ağız farklılıkları, modern iletişimin farklılıkları yok eden etkisi altında gittikçe kaybolmaktadır. Büyük varyantlar da tehlike altındadır veya günümüzde ölmektedir.

Kollar ve alt kollar

Türçenin coğrafik dağılımını dört büyük bölüme ayırmak, her bir dilin yerini belirlemede bir temel olarak işe yarayabilir.

Modern Oğuz dillerinin birkaçı güneybatı bölgesinde bulunur: Türkçe, Gagauzca, Azerice, Güney Oğuzca, Horasan Türkçesi ve Türkmence. Türkmence dışında bunların hepsi Selçuklu göçlerine dayandırılabilir.

Kuzeybatı bölümünde Kıpçak kolunu buluruz: Batı alt kolu Kumukça, Karaçay-Balkarca, Karayimceyi kapsar; doğu alt kolu Tatarca, Başkurtça; güney alt kolu Kazakça, Karakalpakça ve modern biçimi (Güney Altay Türkçesine benzer olsa da) Kazakçaya yakın olan Kırgızcadan oluşur.

Güneydoğu bölümü, Özbekçe ve Yeni Uygurcadan meydana gelen Uygur grubunu içine alır.

Daha heterojen bir dil kümesini Sibirya kolunu kapsayan kuzeydoğu bölgesinde buluruz: Altay Türkçesi (Oyrot), Tuvaca (Soyonca), Tofaca (Karagasça), Hakasça (Abakan Türkçesi) ve Salarcadan meydana gelen güney alt kolu ile Yakutça (Sahaca) ve Dolgancayı içine alan kuzey alt kolu.

Bulgar veya Oğur grubunun günümüzdeki tek temsilcisi olan Çuvaşça coğra-

fik olarak kuzeybatı bölgesinde yer alır. Bu dil, Türk dili ailesi içinde bilinen en eski bölünmenin sonucudur. Çuvaşçanın Volga Bulgarcasıyla ilişkisi 13. ve 14. yüzyıldan kalma mezar taşlarıyla belgelenmiştir.

Güneybatı bölümü, Halaççayı sadece coğrafik anlamda içine alır. Oldukça arkaik bir dil olan Halaçça, aile içindeki epeyce erken bir bölünmenin eseridir. Bu dilin tek başına ayrı bir kol oluşturduğu kabul edilebilir. İlk Türkçedeki *hadak* 'ayak' örneğinde olduğu gibi kelime başı *p- sesinin *h-* biçiminde bir kalıntısını korumuş görünmektedir.

Güneydoğu bölümü, aynı şekilde sadece coğrafik anlamda Oğuz kökenli görünen Salarca ile her ikisi de Güney Sibirya kökenli ve Hakasçaya yakın olan Sarı Uygurca ve Fu-Yü Türkçesini de içine almaktadır.

İç gelişme

Türkçe varyantların farklılaşması kısmen iç gelişmelerden kaynaklanmıştır. Türk dili ailesi köken olarak sınıflandırılırken kullanılan birkaç temel ayırıcı özelliğe kısa bir göz atıldığında, geleneksel şemada dört ölçütün ağırlık kazandığı görülmektedir.

İlk ölçüt *dokuz* kelimesinin sonunda *-r* mi yoksa *-z* mi bulunduğudur. Sadece Çuvaşça *-r* sesine sahiptir, örn. *tĭhhĭr*; geri kalanların hepsinde *tokkuz* veya *-z* sesi barındıran benzer bir varyant bulunmaktadır.

İkinci ölçüt *aḍaq* biçiminden gelişmiş olan 'ayak' kelimesindeki içses ünsüzüdür. Sarı Uygurca da dahil olmak üzere Abakan Türkçesinde bu içses *-z-*'dir, örn. Hakasça *azax*, Sarı Uygurca *azak*. Çuvaşçada *-r-* sesine gelişmiştir, örn. *ura*. Sayan Türkçesinde (Tuvaca, Tofaca) ve Halaççada *-d-* ile temsil edilir, örn. Tuvaca, Tofaca *adaq*, Halaçça *hadaq*. Yakutça ve Dolgancada ise *-t-*'dir, örn. Yak. *atax*. Geri kalan bütün dillerde *-y-* ile temsil edilmektedir, örn. *ayaq*.

Diğer diller, üçüncü bir ölçüte, *ta:gl°g* 'dağlı' örneğindeki *-lIG* sıfat yapım ekine göre sınıflandırılabilir. Güney Sibirya varyantlarının bazılarında; Tuvacada, Kuzey Altay Türkçesinde son sesteki ünsüz korunmuştur, örn. Tuvaca *daglıg*. Uygur kolunda, msl. Uygurca *tagliq* örneğinde görüldüğü gibi *-q* (art damak *k* ünsüzü) sesine dönüşmüştür. Geri kalanın hepsinde kaybolmuştur. Oğuz kolunda *daglı* biçimi görülür; Salarca biçim *taglı* şeklindedir. Tipik Kıpçakça biçim *tawlı*'dır. Ünlü, kimi durumlarda *u:* (uzun *u*) olmuştur, örn. Kırgızca *to:lu:*, Güney Altay Türkçesinde *tu:lu:*.

Dördüncü ölçüt *qal-gan*'a karşı *qal-an* sıfatfiil eki örneğinde görüldüğü gibi ek başında *G* sesinin varlığı veya yokluğudur. Oğuz kolu *qal-an*, diğerleri *qal-gan* biçimini bulundurur.

İç gelişmenin bu sınıflandırma şemasına göre, Çuvaşça *-r-* ölçütü ile, Oğuz kolu 'dokuz' kelimesindeki *-z-* ve *ayak*, Uygur kolu ise *ayaq*, *qalgan* ve *tagliq* ölçütleriyle tatmin edici bir şekilde sınıflandırılabilir. Kıpçak ve Sibirya kollarının sınıflandırılmasında ise daha başka ayrıntılar kullanılır.

İlişki süreçleri

Farklılaşma aynı zamanda ilişki süreçleri sonucu da ortaya çıkmıştır. Bilinen tarihleri boyunca Türkçe varyantlar aile içinde veya dışında çeşitli ilişkilerde bulunmuşlardır. Değişik tarihî dönem ve coğrafyalardaki sayısız karşılaşma, çeşitli türden ilişkiye bağlı değişmeleri ortaya çıkarmıştır.

Uyarlama durumunda, yabancı varyantlardan ögelerin kopyaları alınır. Karışmada ise, başka varyantların konuşurları asli varyantlarına ait ögelerin kopyalarını yeni dillerine taşırlar. Türkçe olmayan dilleri konuşanların Türkçeye geçmelerine sık rastlanır. Eski birincil konuşma biçimlerinden getirdikleri kopyalar yeni Türkçe varyantlarında sık sık alt katman etkisi olarak kalmıştır.

Uyarlamanın ve karışmanın karmaşık durumları, mesela Orta Asya'da Güneydoğu Türkçesi ile İranca arasında, Doğu Karadeniz bölgesinde ise Türkiye Türkçesi ve Yunanca arasında sıkça gözlenmiştir. Birçok ilişki durumunun belirgin özelliği iki veya çok dillilik ile aynı topluluk içinde farklı kodların kullanılmasıdır. İran'daki Türk gruplarına mensup olanların birçoğu kendi yerel diyalektlerine ve ek olarak Türk grupları arasında bölgeler üstü iletişim aracı olarak Tebriz Azericesi ve ayrıca çeşitli Farsça varyantlara da hakimdirler. Bir arada kullanılan kodların çoğunun farklı amaçlara hizmet eden özel işlevleri de vardır.

Türkçe varyantların hepsi İranca, Moğolca, Slavca vs.den genel kopyalanmış sözlük birimler, görevli birlikler ve aynı zamanda kelime yapımı ve gramatikal işlevi olan bağımlı morfemler gibi ögeler içerir. Kopyalar fonolojik, morfolojik, semantik vb. açılardan Türkçe varyantların yapısına uyarlanmıştır.

Fonolojik özelliklerin seçilerek kopyalanması sıkça gözlenmiştir. İranca, Slavca ve Yunancanın etkisi, sık sık ses uyumu kalıplarının değişmesine veya tipik Türkçe ünlüler olan *ö*, *ü* ve *ı*'nın kaybına neden olmuştur. Herhangi bir materyal açı içermeden anlamsal ve birleşimsel değerlerin kopyalandığı da olmaktadır. Birleşimsel kopyalar sözdiziminde örnek olarak öge sıralanması kurallarının yeniden yapılandırılmasını gerektirebilir. Kopyalanmış sona gelen bağımlılaştırıcı kalıplar, İranca ve Slavca etkisinin tipik sonuçlarıdır. Anlamsal ve birleşimsel kopyaların, 'taşlaşmış biçimler'inin [calque] birçok örneği vardır.

Türkçe varyantların bazıları, benzer ilişki durumlarında yabancı yapılara aslında tipik olan sınırlamalardan vazgeçmek suretiyle diğerlerinden çok daha kolay uyum sağlamışlardır. Slavcadan ve Baltık dillerinden yoğun kopyalama Karayimcenin tipolojisini ileri derecede değiştirmiştir. Gagauzca çeşitli yapılarda Slavca etkisiyle, nesne-fiil ve fiil-nesne dizimi, son ve ön takılar, öne veya sona gelen ilgi ekli niteleyici ve bağımlı cümleler arasında dalgalanan ikili biçimlere sahiptir.

Yakınlaşma

Belli iletişim bölgelerinde yüzyıllardır sürmekte olan ilişki süreçleri karşılık-

lı etkiye, *koiné* özelliklerinin ortaya çıkmasına ve Türkçe ile Türkçe olmayan varyantların aşamalı olarak yakınlaşmasına neden olmuştur. Değişmelerin eski mi yoksa güncel ilişkiler sonucu mu olduğuna karar vermek, zaman zaman, oldukça zordur.

Özbek ve Taciklerin ataları, yani Güneydoğu Türkçesi ve doğu Farsçası, yoğun ilişkiden kaynaklanan bin yıllık çift yönlü bir yakınlaşma ve önemli oranda iki dillilik geçmişine sahiptirler. Bir arada yaşama, güçlü etkileşim sonucunu doğurmuştur. Tacikçenin kuzey ağızları kısmen Özbekçeye büyük benzerlik gösterir. Başka bir karmaşık durum Türkçe, Fin-Ugorca ve diğer unsurlarla Volga bölgesinde hakimdir.

Türkçe ve İranca varyantların karmaşık ilişkilere bağlı yakınlaşması İran, Doğu Anadolu ve Irak için tipiktir. İran'daki Türkçe varyantlar, yüzyıllarca, konuşurlarının iki veya çok dilliliğiyle tanımlanabilen asimetrik bir sosyolinguistik çevrede konuşulmuştur. Bunlar politik, sosyal ve kültürel açıdan baskın Farsçadan, ülkenin yegâne resmi dilinden derin bir şekilde etkilenmişlerdir.

Yoğun kopya özellikler taşıyan hiçbir varyant, Türk dili soy ağacını yine de bu nedenle terk etmemiştir. Diğer taraftan, yeni kodlar köken bakımından akraba, karşılıklı anlaşılabilir kodların yakınlaşması sayesinde de ortaya çıkabilir. İran'da Kaşkay konfederasyonundaki durum, bunun hâlâ gözlenebilir bir örneğidir. Kaşkay dili, dilbilimsel açıdan heterojen ögeler yığını olarak şimdiye kadar korunmuş, bu heterojen ögeler arasında da belli tabakalaşmalar meydana gelmiştir. Dilin kökeni konusu göz önüne getirilince bu durum, Türk kavimler konfederasyonları kural olarak dil açısından heterojen oldukları için, ilgi çekicidir. "Karışık bir dil" olarak tanımlanan Horasan Türkçesi, güneydoğu varyantlarından sayısız kopyalara sahip bir güneybatı varyantıdır.

Standart varyantlar

Türkçe konuşulan dünyadaki iç yakınlaşma süreçleri, sınırlı varyasyona sahip, oldukça geniş bir geçerliliği olan, belli tabakalara ayrılmış varyantların çeşitli türlerinin ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Bu anlamda bir standart varyant en azından, gruplar arasındaki iletişimi güvence altına alan ve genişleten, her türlü konuşma türünün üstünde olan bir prestij varyantıdır. Kullanılması az veya çok oranda sosyal prestij göstergesi olarak görülür. Coğrafik veya sosyal kökeni belgelenebilir, ancak özellikleri sınırlı bir bölgenin veya belli bir tabakanın göstergesi olmaktan çıkmıştır. Böylece geçerlilik bölgesindeki ögelerin 'karışmış biçimi' olarak görülebilir, ama bu, ortalama anlamında herhangi bir normalliği temsil etmez. Farklılıklar arasında köprü olma gücü, iç yapısı açısından diğerlerinden daha az karmaşık olmasına bağlı değildir.

Bu anlamda bir standart varyant, bir *koinéden*, titizlikle seçilmiş bir millî dile kadar her şey olabilir. Örnek olarak bir ticaret yolu boyunca bir *lingua franca* olarak ortaya çıkabilir. Eski Doğu Türkçesi varyantları bu amaçlara hizmet etmiş gibidir. Çok sonra Türkçe *koinéler* farklı dilsel arka plana sahip gruplar arasındaki iletişimin bölgeler üstü kodları olarak kullanılmıştır. Kafkasya'da Azerice ve aşağı bölgelerin dili olarak Kumukça yüzyıllarca ticaret ve gruplar arası iletişimde kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda bir "lingua turcica agemica" genel *lingua franca* olarak İran Safevi ülkesinde kullanılmıştır. Azericenin Tebriz varyantı hâlâ İran'daki Türkçe konuşan gruplar arasında bölgeler üstü iletişimde kullanılmakta, oldukça yüksek bir prestij görmektedir.

Bir standart varyant, dayanıklılık kazanmak, belirlenip kodlanmak için gelişmelerin belirgin olarak yönelebileceği baskın bir merkezin varlığına ihtiyaç duyar. Bu, çoğu zaman ancak bir devletin kurulmasıyla mümkün olabilir. Politik anlamda bir Türkçe, belli bir bölgede geçerliliğe sahip, çoğu zaman köken bakımından birbiriyle akraba bir grup diyalekti çatısı altına alan bir standart varyanttır.

Yazılı varyantlar

Türkçenin tarihi boyunca, Türkçe konuşulan dünyanın değişik kültür merkezlerinde bir dizi yazılı varyant ortaya çıkmıştır. Bunlar, hiçbir zaman basitçe yazıya geçiriliveren konuşma varyantları olmamışlardır. Yerel konuşma biçimleri, göçebelerin dilleri veya bozkır *koinésí* yazılı varyantlar olarak pek sevilmiyordu. Bir standart varyanttan beklentileri karşılayabilmek için bunların işlenmeleri gerekiyordu. Türkçe yazılı varyantlar değişik sözlü varyantları konuşan çeşitli gruplarca asıl merkezin çok uzağında da kullanılmışlardır. Yazılı standartlarla konuşulan varyantlar arasında karşılıklı bir bağımlılık her zaman varsa da, yazılan biçim geçerli olduğu bölgede konuşulan bir varyantla hiçbir zaman aynı olmamıştır. Yazılı biçimin işlevi, diyalekt farklılıkları arasında bir köprü rolü görmektir. Konuşulan varyantların standart varyantlar üzerindeki etkisi önemli ölçüde değişken olmuştur.

Yazılı varyantlar, genel olarak standart üstü, yani çoğu zaman ilgili türün kendine has alışkanlıklarınca oluşturulmuş özel üslupların sınırları çizdiği kültürel, resmî, dinî, idari, bilimsel, edebî varyantlar olmuşlardır. Yazılı standart varyantlar, aralarında az ilişki olduğunu veya hiç olmadığını göstererek, sıkça arkaik ögeler barındırarak eş zamanlı konuşulan varyantlardan köklü bir biçimde ayrılabilir. Temel olarak fonetik bir dille doğrudan bağları olmadan okumaya ayrılmış olabilirler.

Yazısı olmayan bölgeler üstü varyantlar sözlü gelenekte, mesela Türkçe sözlü destanlarda bulunabilir. Bunlar çoğu zaman alışkanlıklarca inceden inceye dikte ettirilmiştir ve türe has dil kullanım tipleri, tekerlemeler, belli deyimler ve kalıplar, vezne bağlı sentaktik yapı ve standartlaştırılmış metin ölçüleriyle tanımlanan biçim ve yapıda kısmen kestirilebilir durumdadır.

Bir grup tarafından edebiyatta, bilimde ve yönetimde kullanılan dilin aynı zamanda kendi ana dillerinin bir varyantı olması gerekmez. Burada kullandıkları araç, yabancı ve böylece köken bakımından akraba olmayan bir dil olabilir. Eski Türk imparatorluklarının birçoğunda, yönetici elitin politik gücü öz dillerinin paralel baskınlığıyla bağlantılı değildi. Eski Türk devletleri idari amaçlar için sıkça yabancı dilleri kullanmışlardır. Mesela 1. Doğu Türk Kağanlığında önce Soğdca, sonra Farsça kullanılmıştır. Aynı şey bilim dili için de geçerlidir. Çeşitli Türk elit grupları yönetim ve şiirde Farsçayı, din ve bilimde Arapçayı kullanmışlardır. Bu, Anadolu Türkçesinin henüz üst standart durumdaki iki kültür dili karşısında varlık gösteremediği sırada Anadolu Selçukluları için de geçerliydi. Türkçe konuşan gruplar sıkça Arapçayı, yeni zamanlarda Rusçayı bilimsel amaçlar için kullanmışlardır. Güney Sibirya'da Tuvalar eskiden beri yazı dili olarak Moğolcayı kullanmaktadırlar.

Türk yazı dilleri Farsça ve (Farsça yoluyla) Arapçadan güçlü bir biçimde etkilenmiştir. Erken İslami yazı dilleri işlevsel olarak Farsça modeline göre geliştirilmiştir. Etki, özellikle kopyalanmış Arapça ve Farsça leksikal ögelerin söz varlığının zenginleşmesine dikkat çekici bir katkı sağladığı Çağatayca ve Osmanlıcada açıktır. Diğer taraftan gramatikal yapılar daha az etkilenmiştir. Bu türden en üst yazılı standartlar sadece eğitimli sosyal tabakaca anlaşılabilir durumdaydı; ayırıcı özellikleri konuşulan varyantlarının olmamasıydı.

Eski Türk dillerinin belgelenmesi

Eski Türk gruplarının dilleri çoğu zaman yeterince bilinmez. Hunların konuştuğu dil veya diller hakkında hiçbir şey bilinmemektedir. Erken Doğu Türkçesiyle, Orta Uygurca ve Karahanlıcayla eş zamanlı olan eski Batı Türkçesi, yani günümüzdeki Doğu Karadeniz ile Hazar arasındaki bölgede konuşulan varyantlar hakkında bilgimiz azdır. Erken Oğuzcadan, yani 6. ve 7. yüzyıllardaki eski Oğuzların dilinden sadece adlar ve unvanlar bilinmektedir. Tuna Bulgarcasından, yani 7. yüzyılda Balkanlara göçen ve bugünkü Bulgarların ataları olan Türklerin dili ise bazı adlar ve yorumlanması son derece güç Tuna Bulgar Hanları Listesinden bilinmektedir. Hazarlar, Müslüman yazarlarca Bulgarlara benzer kabul edilirler; ama 10. yüzyılın ortalarından sonra, dillerinin işareti olabilecek herhangi bir metin bırakmadan yok olmuşlardır. Peçenekçe sadece kişi ve kavim adlarından bilinmektedir. Ancak diğer dillerdeki, örnek olarak Bulgarca ve Doğu Slavcasındaki alıntı kelimeler, işaret edilen dillerin bazıları hakkında geçerli bilgiler verebilir.

Eski Türk grupların konuştuğu Türkçe varyantların bir kısmını metinlerden biliyoruz. Ancak bu belgelerdeki dillerin aynı dönemde konuşulmuş olan varyantlarla ilişkisinin esas olarak bilinmediği akıldan çıkarılmamalıdır. Tarihsel dilbilim için iyi bilinen bir sorun, ulaşılır durumdaki malzemenin yazılı belgelerden ibaret olduğu ve konuşulan varyantlar hakkında güvenilir, bağımsız bilgilerimizin bulunmadığıdır. Yerel konuşma dillerinin bazı özellikleri kaynaklara yansımış olabilir, ama yazılı kaynakların dilleri hiçbir zaman konuşulan varyantlarla, belirlenebilir yerel özellikler taşısalar bile, doğrudan ilişkili değildir. Ancak kaynakların doğrudan konuşma pasajları bulundurdukları da doğrudur. Yerel konuşma varyantlarının herhangi bir metnin temelinde ne oranda bulunduğunu belirlemek ise ilke olarak zordur.

Eski Doğu Türkçesi

Eski Doğu Türkçesi yazıtlarda, yazmalarda ve İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinin blok baskılarında temsil edilmektedir. Bu dil, 8. yüzyıldan itibaren gelişen bir edebî kültürün aracıydı.

İlk basamak bugünkü Moğolistan sınırları içinde, yukarı Yenisey bölgesinde ve Talas vadisinde bulunan yazıtlarda ve az sayıda yazmada yansımasını bulmuştur. Bunların hepsi Runik Türk harfleriyle yazılmıştır. Türkçe bir varyantla yazılmış, bilinen ilk belgeler 8. yüzyıla ait Orhon yazıtlarıdır. Bunların ne derece gerçek konuşmayı veya üst standart bir varyantı temsil ettiği bilinmemektedir. Zaman zaman varsayıldığı gibi manzum eser yoktur, ancak bunlar bir tür ritmik nesri temsil etmektedir.

Runik yazılı 8. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar üretilmiş erken Eski Uygurca metinler, yazıtlarda veya eski yazmalarda bulunmuştur. Tarım havzasında, 10. yüzyıldan 13. yüzyılın başlarına kadar gelişen eski Uygurcanın orta dönemi ve Moğollar zamanının geç dönem eski Uygurcası yazmalarda ve blok baskılarda belgelenebilmektedir. Bu üst standart varyantlar ağırlıklı olarak Budist, Maniheist ve Nestoryan dinî metinlerin çevirilerinden oluşan zengin bir edebiyat için kullanılmıştır. Çoğu yazma, kökeni Yakın Doğu olan ve daha sonra Moğollar ve Mançular tarafından kabul edilen Uygur yazısıyla yazılmıştır. Uygur yazısı, Budizmle ilgili yazmalarda kullanılmış olan Soğd alfabesine benzer. Brahmi alfabesiyle yazılmış Budist, Mani harfleriyle yazılmış Maniheist ve Süryani alfabesiyle yazılmış Nestoryan metinler vs. de vardır.

Orta Türkçe

Orta Türkçe terimi, 11.-14. yüzyıllar arasındaki erken dönem Müslüman Türklerin kullandığı varyantların hepsini kapsayan bir terim olarak düşünülmüştür.

Batı Orta Türkçe, Volga Bulgarcası ve erken Kıpçakça varyantlar için kullanılır. Çuvaşçanın öncüsü olan Volga Bulgarcasının sonraki basamağı 13. ve 14. yüzyıllardan kalma mezar yazıtlarından bilinmektedir. Erken Kıpçakça varyantlar hakkında bilgi 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar yazılan Arap kaynakla-

rında verilmiştir. Kumanca, Avrupalı misyonerler ve gezginlerce meydana getirilmiş olan sözlük, gramatikal bilgiler, dinî metinler ve bilmeceleri içine alan *Codex Cumanicus*'ta belgelenmiştir. Erken Kıpçakçanın tipik özellikleri Karadeniz - Aral bölgesinde, eski Hazar topraklarında bulunmuştur. Çoğu 16. ve 17. yüzyıllara ait yazmalar, Lehistan İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan (16. ve 17. yüzyıl) Türkçe konuşan Ermenilerin dilini temsil eder. Bu dil, Kumanca ve Karayimceye yakındır.

Doğu Orta Türkçe, Batı ve Doğu Türkistan'daki müslüman Türklerin yazı dilidir. Karahanlı veya 'Hakaniye' Türkçesi, Kâşgar'daki Saray dili, o sıralarda Eski Uygurcanın son dönemine epeyce benzer durumdaydı. Temel kaynak, 1070 yılında Balasagunlu Yusuf Has Hacip'in yazmış olduğu *Kutadgu Bilig* 'Mutlu olma bilgisi' adlı eserdir. 1073 yılında bitirilen Arapça yazılmış *Divan*'da, Kâşgarlı Mahmut, Karahanlıcanın söz varlığı ve grameri hakkında ayrıntılı bilgi verir. Orta Türkçe döneminin geri kalan dillerinden de örnekler alır, ancak göründüğü kadarıyla Bulgarca ve Kıpçakçayla ilgili notları gerçekten kendi gözlemlerine dayanmaz. Doğu Orta Türkçenin biraz daha geç bir basamağı, Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiya*'sında (1310) kendini gösterir. Adı geçen eserle çağdaş, İbn Mühennâ tarafından hazırlanmış bir lügatte de aynı dil belgelenmiştir.

13. yüzyılda aşağı Sirderya boyundaki Harezm'de ortaya çıkmış olan Harezm Türkçesi, Altın Ordu ve Mısır Memluklularının kültür merkezlerinde kullanılan yoğunlaşmış bir yazılı varyant idi. Uygur tipi yazı dillerine dayanmakta, bu yüzden de Eski Uygurcaya biraz yakın durmaktaydı. Ancak, merkezi batıda olduğu için, batı varyantlarından etkilenmiş ve bunun sonucu olarak yerel Oğuzca ve Kıpçakça özellikleri de göstermekteydi.

Erken Batı Oğuzcası

Selçuklu fetihleri Oğuzların batı kolunun İran, Anadolu ve komşu bölgelerde hızlı bir şekilde yayılması sonucunu doğurdu. Ancak doğudaki durumdan farklı olarak, Türkçe varyantlar, kendilerine açık bir yönelme noktası verebilecek baskın merkezler olmadığı için, yazı dili olarak önemli roller oynamadılar. Diğer taraftan, erken yazılı Batı Oğuzcasının çeşitli yerel varyantlar gösterdiğini varsaymak için de bir sebep yoktur. Batı Oğuzcasının, batı ve doğu varyantları arasındaki bölünme, yani Osmanlıca ve Azericenin ayrılması, daha sonraki gelişmelerin sonucu idi.

Eski Anadolu Oğuzcası, Osmanlı İmparatorluğunun kurulmasından önce Anadolu'da yazılan belgelerin dilidir. Sıkça "Selçuklu Türkçesi" olarak anılmıştır. 11. yüzyıldaki Selçuklu fetihleri Küçük Asya'nın Türkleşmesinin yolunu açmıştır, ancak Anadolu Selçukluları idari ve edebî amaçlar için üst standart varyant olarak Farsçayı kullanmışlardır. Türkçe kültürel merkezlerin dışında

kalan halk tabakası tarafından konuşulmaktaydı. 13. yüzyılda Türkçe yazılı bir varyant olarak hâlâ ikincil bir pozisyondaydı. Ancak sadece eğitimli elit tabakaya ulaşmayı hedeflemeyen sufi edebiyatta, dini yayma amacı güden ürünlerde Türkçe kullanılmaya başlanmıştır. Batı Türkçesi o andan itibaren Doğu Türkçesi geleneğinden oldukça bağımsız, yenilikçi bir biçimde gelişmiştir. Arap harflerinin kullanılmasındaki prensipler de doğudakinden çok farklıydı.

Selçuklu idaresinin 14. yüzyılda yıkılmasından sonra, Türkçe bir yazı dili olarak gelişmiştir. Beyleri Arapça ve Farsça bilmeyen küçük beylikler ortaya çıkmıştır. Burada Türkçe varyantlar, saraylar arasındaki kültürel rekabet sırasında devlet idaresinde ve edebî dil olarak kullanılan prestij varyantlarına gelişmişlerdir. Bir yazı dilinin gelişme süreci, ancak, hâlâ cılız bir şekilde gözlenebilmekteydi. Bu dönemden kalan belgeler kararsız fonolojik, sözlüksel ve yazım normlarıyla dikkat çekici varyasyon sergiler. Eski Anadolu Türkçesi, Oğuzcaya dayanan, ama doğu geleneğinden eklemelere sahip karışık bir dil hissini uyandırır. Bu durumda metinlerle yerel konuşma varyantları arasında doğrudan bir bağlantı kurmak, başka bir ifade ile belgelerin dil özelliklerini Anadolu'nun belli bir bölgesinde bulmak imkansızdır,

Eski Osmanlıca, 1307 yılında Osmanlının kurulmasından sonra gelişen Osmanlıcanın ilk basamağıdır. Devletin kuruluş süreci, ona yazı dili olarak güçlü bir odak sunmuştur. Güçlü bir imparatorluğun bu prestij dili kısa bir süre sonra yüksek bir istikrar derecesine ulaşmıştır.

Çağatayca

Eski Uygurcadan, Karahanlıca ve Harezmce aracılığıyla Çağataycaya uzanan kesintisiz bir gelenek zinciri vardır. Son sözü edilen asıl olarak Çağatay'ın torunu Timur'un kurduğu imparatorluğun dili idi. Orta Asya'da ileride büyük bir geçerlilik alanı kazanacak olan baskın yazı dili hâline gelmiştir. Çağatayca sayısız eser, coğrafik açıdan merkez bölgesinin dışında da yazılmış ve okunmuştur. Bu yazı dili çok çeşitli yerel Türkçe varyantla karşılaştırılmış ise de kullanıcılarının konuşma varyantlarıyla doğrudan bir bağ bulunmamaktadır. Oğuzlardan olmayan bütün Türklerin edebî dili hâline gelmiş, bu statüyü yüz yıl öncesine kadar korumuştur. Sonraki yazı dilleri üzerinde büyük bir etkisi vardır.

Ayırıcı özellikler ve karışık dilli metinler

Güneydoğu Türkçesi (Harezm Türkçesi, Çağatayca) Kuzeybatı Türkçesi (Kıpçakça) ve Güneybatı Türkçesi (erken Batı Oğuzcası, Eski Osmanlıca) tipi yazı dilleri Türk dünyasında yüzyıllarca önemli bir rol oynamışlardır. Bu eski dillerin özellikleri ve işlevleri hakkında bilgi veren elimizdeki yegane kaynak, bu

dillerle yazılmış belgelerdir. Bunlar göründüğü kadarıyla günümüzdeki standart dillerde olduğundan daha az kısıtlamalar ve daha fazla varyasyon sergilemektedir. Yazardan yazara, eserden esere dikkate değer farklar bulabilmekteyiz. Ancak metinler, normal olarak, bazı dil ölçütleri açısından oldukça tutarlıdır. Ayırıcı özelliklerden bazıları aşağıda verilmiştir.

Çağatayca, *tag-lıg* 'dağlı' örneğinde olduğu gibi, sıfat yapan *-lIG* ekini korumuş veya *-lIK* biçimine geliştirmiştir. Ayrılma hâli eki olarak, *köz-din* örneğinde olduğu gibi *-dIn* kullanılır. Üçüncü kişi iyelik eki + ayrılma eki, *köz-iñe* 'gözüne' örneğinde olduğu gibi *-IñA* şeklindedir; daha sonra *közige* örneğinde olduğu gibi zamir *n*'si düşmüş ve *-IGA* biçimine gelişmiştir. Kelime başı *t-*, *tag* örneğinde olduğu gibi normal olarak korunmuştur. Bütün bu özelliklerle Çağatayca, *-lIG*, *-dIn*, *-IñA* ve kelime başı *t-* sesine sahip olan Eski Uygurcaya benzer. Kıpçakça ise sıfat yapım eki *-lI*, ayrılma eki *-dAn*, üçüncü tekil kişi + yönelme hâli eki *-InA* ve çoğunlukla kelime başı *t-* sesini bulundurur. Eski Osmanlıca ise sıfat eki *-lU*, ayrılma eki *-dAn*, iyelik + yönelme *-InA* ve çoğunlukla kelime başı *d-* sesine sahiptir. Böylece Kıpçakça, Çağatayca ile Eski Osmanlıca arasında bir yerde bulunur. Ancak söz varlığında Çağataycaya daha yakındır.

İçinden çıkılması zor sorunlar, Türk dillerinin birden çok kolunun özelliklerini taşıyan "karışık dilli metinler" olarak bilinen eserlerde ortaya çıkar. Bu tür metinlere son olarak 12. yüzyılda rastlanır. Metinler Güneydoğu, Güneybatı, Kuzeybatı gibi belli bir kola ait olsalar da Türkçe içi kopyalama süreçlerini gösteren yabancı karışmalar bulundurur. Her ne kadar yazarlar ve/veya müstensihler kendi dilsel arka planları dolayısıyla kendilerine tanıdık gelen başka varyantlardan ögeleri metne sokmuş iseler de metinler belli bir normu temsil etme eğiliminde olabilir.

Esas olarak Batı Oğuzcasıyla yazılmış erken metinlerin birçoğu doğu, mesela Harezm Türkçesi kaynaklı özellikler yansıtırlar. Bunlar *ol- / bol-*, *gendü / öz*, *dört / tört*, belirtme hâli için *-(y)I / -nI*, *benim / menim* biçimlerinin her ikisini de aynı anda bulundurabilir, *bul- / tap-*, *çok / köp* gibi söz varlığında da varyasyon sergileyebilir. İleri derecede karışıktırlar; 'mülemma' yapılı erken Oğuzca metinlerin geleneksel olarak 'olga-bolga dili'ni temsil ettiği söylenir.

Anadolulu ve Memluk Türkü yazarlarca kaleme alınmış eserler, Oğuzca veya Kıpçakça karışmış bir Çağatayca temeline dayanıyor olabilir. Örnek olarak eski Osmanlıca dönemi yazarları, Çağatayca sayılabilecek, ama Oğuzca ögeler barındıran şiirler yazmışlardır. Memluk metinleri, *'ermes* yerine *tögül* 'değil' gibi Kıpçakça biçimler barındırabilir. Kıpçakça sayılan metinler *tögül* yerine *degül*'ün kullanılması gibi Oğuzca biçimler bulundurabilir.

Transkripsiyonlu metinler

Yukarıda sözü edildiği gibi, yazılı belgeler konuşma varyantları hakkında gerçeğe yakın bilgiler vermez. Bunun nedenlerinden biri, gelişmenin eski bir

basamağını yansıtan tutucu yazım geleneğidir. Geleneksel olmayan yazım sistemleri eş zamanlı basamağı daha yakından yansıtabilir. Konuşulan varyantlara görece yakın örnekler, zaman zaman Arap harfleri dışında bir yazıyla yazılmış, edebî geleneğe bağlı olmayan transkripsiyonlu metinlerde bulunabilir. Bu tür metinlerin alışılmamış yazımları yararlı fonetik bilgiler verebilir.

Avrupalı seyyahlarca yazılmış olan Osmanlıca transkripsiyonlu metinler, çoğunlukla konuşulan Batı Türkçesini yansıtıyor görünmektedir. Latince, Gürcüce ve diğer yazılarda kaleme alınmış transkripsiyonlu metinler, Azerice ve/veya İran'daki Güney Oğuzca varyantları, örnek olarak 'lingua turcica agemica' olarak bilinen bir *koinéyi* yansıtır. Son sözü edilen varyantta Eski Azerice yazılı metinlerde bulunan doğu ögelerinin görülmediğini kaydetmek ilgi çekicidir.

Modern öncesi yazı dilleri

Eski bölgeler üstü Türk yazı dillerinin yerel ayrışması yoluyla modern dönem öncesi diller ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Volga bölgesi belgelerinde bulunan yazı dili, Volga Türkçesi denilen bir Orta Türkçe varyantı, Kıpçakça özellikler taşır. Her ne kadar bölgenin konuşma diliyle açıkça örtüşmese de bunlara genellikle eski Tatarca denmektedir. 18. yüzyılda, Tatarca benzeri, konuşulan yerel dille aynı şekilde doğrudan bağı olmayan bir Çağataycayla, *türki til* olarak bilinen bir varyantla yazılan eserler yayımlanmıştır. Kırgızlar ve diğer gruplar Çağataycaya dayanan ve Tatarcayla yakın ilişkisi olan bir geleneği kollayıp geliştirmişlerdir. Çağataycanın aşırı etkisinde kalmış bir tür Türkmence daha 18. yüzyılda kullanılmaktaydı.

Timurlulardan sonraki dönemde Türk dünyasındaki çözülme devam etmiş, 18. ve 19. yüzyıllardaki Rus yayılmasıyla ayrıca desteklenmiştir. Rus okullarında yetişen Türkler sıkça sadece kendi bölgesel veya yerel varyantlarına hâkimdiler. Yazılı bölgesel varyantlar geliştirme çabaları ortaya çıkar. Çağatayca yerini, güçlü bir şekilde yerel özelliklere dayanan yazılı varyantlara bırakır. 19. yüzyılın sonunda Çağatayca, erken Kazan Tatar edebî dili tarafından Volga bölgesinden sürülmüştür, ama bu dil de henüz Çağataycanın kuvvetli etkisi altındadır. Çağatayca genel olarak Sart denilen edebî dil tarafından Batı ve Doğu Türkistan'dan sürülmüştür. Bu eski Çağatayca birçok özelliği korumuş, ama bir dereceye kadar yerel varyantlardan etkilenmişti. 19. yüzyılın ikinci yarısında Tatar, Özbek, Kazak ve Türkmen aydınları, kendi 'milletleri' için, sonraları oluşturulacak olan 'millî' dillerin embriyoları niteliğinde daha da bağımsız yazı dilleri geliştirmeye çalışmışlardır.

Süreç, sıkça iddia edildiği gibi, 'dillerin yapay olarak ayrılması' sonucunu doğurmamıştır. Konuşma dillerinin yolları bundan çok daha önce ayrılmıştı; konuşurları çoktandır bir dil topluluğu oluşturmamaktaydı. Reformcuların yaptığı, yerel söz varlığını açığa çıkarmak olmuştur. Oluşturulmaya çalışılan

yerel standardın sınırlı bir temeli vardı, ama henüz konuşma varyantıyla doğrudan bir ilişkisi yoktu.

Modern öncesi Türk yazı dilleri Osmanlı Türkçesi, Azerice, Tatarca ve Sartçayı (Türkistan Türkçesi) içine alır. Bu yerel diller merkez bölgelerinden çok uzaklarda da anlaşılır durumdaydılar. Ta 20. yüzyılın başlarına kadar, dikkat çekici bir bölgeler üstü geçerliliğe sahip olmuşlardır. Edebî Tatarca özellikle yerel olmayan normu sayesinde, bütün Orta Asya'da anlaşılır durumdaydı. Bu nedenle Türkistan'daki gelişmede güçlü bir etkisi olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunun en prestijli dili olarak gelişen Osmanlı Türkçesi, Çağataycayla rekabet hâlinde, Osmanlı dışı Türk dünyasının bazı bölümlerinde, dikkat çekici bir etkide bulunmuştur. Bu dil, Azerbaycanlıların ve Tatarların kullandığı yazı dilini 20. yüzyılın başına kadar yoğun olarak etkilemiştir. Azerice bağımsız bir edebî varyant, özellikle Farsçayla bir dizi dil ilişkisinin sonucu olarak uzun ve zengin bir tarihe sahiptir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, daha yerel bir edebî dil, Kuzey Azerbaycan'da biçimlendirilmiştir.

20. yüzyılın başlarında, Tatar ve Türkistanlı aydınlar, genel geçer bir Türk yazı dilinin farklı yerel dillerin yerini alıp almaması gerektiğini tartışmaya başlamışlardır. Kültürel Pantürkizmi savunanlar birleştirici bir bağ olarak genel geçer bir yazılı standart oluşturmayı beklemişlerdir. Bunlardan bir kısmı, 'İstanbul'daki kayıkçıdan Doğu Türkistan'daki çobana kadar' bütün Türkler için genel bir iletişim aracı hayal etmişlerdir. Ancak, bu dilin ne oranda Tatarca veya Osmanlıcaya dayanması gerektiği konusunda anlaşmazlık vardı.

Genel bir yazı dilini destekleyenlerin öncüsü İsmail Bey Gaspıralı idi. Çıkarmakta olduğu gazete, 1883 yılından itibaren Kırım'da yayımlanan 'Terciman', Rusya'daki Türk dilli grupların hepsini muhatap alıyor, böylece mümkün olduğu kadar geniş bir iletişim çevresi oluşturmaya çalışıyordu. Nüfuz alanının genişliğini güvenceye almak amacıyla çok sayıda Osmanlıca öge kullanılmıştı. Bunun sonucu ortaya çıkan bu dil 'yapay', bir tür Türk Esperantosu olarak eleştirilmiştir.

Birleştirme çabaları, politik nedenlerle sonuçsuz kalmıştır. Kısa bir süre sonra eski bölgeler üstü dilleri korumak ve onları işleyerek modern yazı dilleri hâline getirmek de imkansızlaşmıştır.

Modern diller

19. yüzyılda başlayan dilsel ayrışma, 20. yüzyılda zirveye ulaşan gelişme yönünde bir ilk adımdı. Bu yüzyılın ilk yarısı, biraz daha sınırlı etki alanıyla yeni standartların ortaya çıkışını gösterir. Osmanlıca yerini millî Türk yazı diline bıraktı, sınırlı geçerlilik bölgesi olan bir dizi 'millî' Türk dili bölgeler üstü dillerden birinin yerini aldı. Bazı Türk gruplarının Sovyet döneminden önce bir yazı dili olmadığı sıkça iddia edilir. Bu sadece, sınırlı bir geçerlilik bölgesi olan kendi özel standartlarına sahip olmadıkları anlamında doğrudur.

Yeni standart dillerin hepsi yoktan var edilmiş değildir. Fakat Tatarca, Azerice ve Özbekçe artık kendi 'millî' bölgeleriyle sınırlanmışlardı. Örnek olarak Özbekçe, Özbekistan'da konuşulan varyantlara, 1923 yılında yerini aldığı Sart dilinden daha yakındı.

Diğer bazı diller zaten edebî standartlar geliştirmişlerdi. Örnek olarak Çuvaşça 1880'de millî dil olarak gelişmeye başlamıştır. Kazakça bir dereceye kadar 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılmaya başlamıştır. Aynı şekilde devrimden önce de yazılı bir Kırgızca varyant vardı. Karayimler dillerinin yazılı biçimini Tevrat çevirilerinde ve diğer dinî metinlerde işlemişlerdi. 20. yüzyılın başında, Karayimcenin modern bir varyantı süreli yayınlar ve diğer yayınlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Bir dizi Türkçe standart dil gene de 1920'li ve 1930'lu yıllarda geliştirilmiştir: Kuzey Kafkasya ve Doğu Karadeniz bölgesinde Kumukça, Balkarca, Karaçayca, Nogayca, Kırım Tatarcası; Volga-Ural bölgesinde Başkurtça, Aral Gölünün güneyinde Karakalpakça, Tanrı Dağları bölgesinde Kırgızca, Güney Sibirya'da Tuvaca, Altay Türkçesi (ilki Oyrotça olarak bilinir), Hakasça, Şorca ve Kuzey Sibirya'da Yakutça. Önceleri birisi Ak Nogayların ve birisi Dağıstan'daki Nogayların ağzı olmak üzere Nogayca iki edebî dil vardı; daha sonra genel Nogay yazı dili oluşturulmuştur. Başkurtlar önceleri Tatarca yazmışlardır. Tebriz ağzı, İran Azerbaycanlılarının standart varyantı olarak, her ne kadar hiçbir zaman resmî bir yazı dili olmamış ise de geniş bir tanınırlık elde etmiştir. Yazılı modern Doğu Türkçesi varyantları, 20. yüzyılın ortalarında yanlış olarak Eski Uygurcanın doğrudan devamı izlenimi uyandıran Uygur adıyla Çin ve Sovyetler Birliği'nde yerleşmiş durumdaydı.

Bu dillerden bazıları daha önce de yazılmıştır. Rus misyonerler bazı güney Sibirya varyantlarının yazılı biçimlerini oluşturmuşlardı. 1840'tan itibaren, Altay Türkçesi güney ağzı Teleüt temelinde yazılmıştır. Aynı şekilde Şorca 19. yüzyılın sonlarında yazıya geçirilmiştir. Ancak Tuvaca, Tuva'da yazılı iletişim aracı olarak Moğolca kullanıldığı için, 1900'den önce yazılmamış görünmektedir.

Yeni dönemlerde Güney Sibirya'da Tofaca ve Kuzey Sibirya'da Dolganca için yazılı varyantlar geliştirilmiştir. Ama çeşitli, birbirinden bağımsız yerel diller, örnek olarak Çin'de Salarca, Sarı Uygurca ve Fu-yü, İran'da Halaçça ve Horasan Türkçesi vs. hâlâ yazılı varyantlara sahip değillerdir.

Yeni standart diller mevcut ağızlara veya ağız gruplarına dayanmaktaydı. Ama bunların çoğu söz konusu bölgede önceleri en prestijli olan diyalektlerden birine dayanmıyordu. Modern standart dillerin çoğu geçerlilik alanlarındaki bir parça farklı konuşma varyantları için bir 'çatı' işlevi görür. Nitekim Özbekçe çok farklı ağız konuşurlarınca kullanılmaktadır. Güney ağızları İranca, Türkmence veya Kırgızca etkisi gösterir ki bu etkiler kuzey ağızlarında yoktur. Bugün neredeyse ortadan kalkmış olan Kıpçak Özbekçesi, esasında Kazakçanın bir ağzıydı. Özbek standart dili önce kuzey varyantlarına dayanmaktaydı, ama 1937'den sonra İrancanın güçlü etkisine uğ-

ramış olan şehir ağzına dayandırılmıştır. Kırım Tatarcası çok farklı ağız konuşurları için, Kuzeyde Nogayca, yarım adanın bozkır bölgelerinde Bozkır Tatarcası, güney kıyısı boyunca uzanan Türkiye Türkçesi benzeri ağızlar ve dağlık bölgede konuşulan, standart varyantı temel alınan karışık ağızların konuşurları için genel bir standart dil olarak geliştirilmiştir. Güney Sibirya'da Hakasça, biri Sagay ve Beltir'den oluşan, öteki Kaça, Koybal vb.den oluşan iki ağız grubunu birleştirmek için geliştirilmiştir. Altayca, Tuba, Kumandı, Çalkandı vb. kuzey ağızlarının ve Altaycanın kendisi (standardın temeli), Telengit, Teleüt vb. ağızları konuşanlar için genel bir standart dil olarak tasarlanmıştı. Kuzey ağızları Hakasçaya daha yakınken güneydekilerden biri Kırgızcaya benzer. Yeni Uygurca, Sincan'da çeşitli vaha ağızlarının ve İli vadisindeki daha sonra Özbekçeye yaklaşan Tarançi ağzının konuşurlarınca kullanılır.

Türk dünyasındaki farklı devlet ve millî bölgelere ayrılmanın dramatik dilsel sonuçları vardır. Yeni standart dillerin çoğu biraz keyfî bir dil politikasının ürünüdür. Sovyetlerin dil politikası Türkçe standart varyantlar arasında, geçerlilik derecelerini sınırlamak için belirgin farklar oluşturmak amacını güdüyordu. Oluşturulan bu yeni farklar mevcutlara eklenmiştir. Yeni sınırlar ilişkiyi zorlaştırmış, dil mirasının birlikte geliştirilmesini engellemiştir. Çoğu zaman yeni standart varyantların resmî geçerlilik alanı ve aynı bölgedeki konuşma dillerinin dağılımı arasında dikkat çekici uçurumlar vardı. Yeni standart dillerin sınırları dışında kalan, bir standart dilin 'çatısı' altında olmayan varyantlar eskiden de vardı, şimdi de vardır. 20. yüzyıldaki dil politikaları Sovyetler Birliği'nde, Türkiye'de, Çin'de, İran'da vs. çok farklıydı ve çok farklı sonuçların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ne koordinasyon vardı ne de dil planlaması ve korumasının genel bir ölçüsü. Sovyetler Birliği'ndeki Türk dilleri, Türkiye'dekilerden farklı prensiplere göre oluşturulmuştur. Bunlar ayrıca, Rusça etkisi altındaydılar. Çin'deki Türk dilleri oldukça izole bir biçimde gelişmiştir. İran, Afganistan, Irak gibi bölgelerdekiler ise çok az gelişme imkanı bulmuştur.

İmlayla ilgili hususlar

Runik biçimli, Uygur, Brahmi, Arap, Kiril, Roman gibi çeşitli yazılar ve değişik yazım kuralları Türkçe varyantları yazmakta kullanılmıştır.

Baskın Arap yazısının, güncel ses varlığının çoğunu örttüğü için Türkçeyi temsile uygun olmadığına inanılır. Ancak, yazı dilinin iletişim çerçevesi bazı ses farklılıklarının bastırılmasıyla genişletilebilirken, dar bir transkripsiyonla sınırlandırılır. Çağataycanın yazı dili olarak bölgeler üstü geçerliliğini oldukça geç bir döneme kadar korumuş olması gerçeği, söyleyişteki belli bölgesel farkları kısmen örtmesinden kaynaklanır. Özellikle ünlülerin yazıda

gösterilmemesi Çağataycanın avantajıydı. Osmanlıcanın yazım sistemi ise ünlüleri, eski Uygurca yazım alışkanlıklarına dayanan Çağatayca sistemden daha da az gösterir. Diğer taraftan Arap alfabesiyle ünlüler, günümüzün Yeni Uygurcasındaki uygulamaların da gösterdiği gibi, özel işaretler yardımıyla kolayca birbirinden ayrılacak şekilde yazılabilir.

Fonetik yazı sistemlerinde güncel konuşmadaki seslerin ayrıntıları farklı derecelerde gösterilebilir. Ancak fonetik ayrıntıları aşırı derecede yansıtan yazı sistemleri, yazımda belirtilme ile güncel söyleyiş arasındaki genişleyen farklar nedeniyle sorunludur. Uluslararası fonetik alfabenin prensiplerine göre hazırlanmış bir yazı sisteminin Yakutça için 1922'de kullanılması, ama 1929 bundan vazgeçilmesi yeterince ilginçtir.

Türkçenin Latin ve Kiril kökenli yazılarla gösterilmesi hem anlam ayırıcı seslere hem de genel olarak seslerle ilgili prensiplere dayanmıştır. Çuvaşçanın güçlü bir şekilde morfofonemik prensiplere dayanan yazım sistemi, 1870'lerde geliştirilmiştir. Bugün hâlâ kullanılmakta olan bu yazım sistemi, fonolojik koşullara bağlı çeşitlenmeyi göstermeden, morfemleri geniş varyantlara izin vermeyecek biçimde temsil eder.

Sovyetlerin ilk döneminde, Türk dillerinin çoğu için Latin kökenli tek bir yazı kullanılmaya başlamıştı. 1930'ların sonundan itibaren bu yazı Kiril kökenli, ama birbirine benzemeyen yazılarla değiştirilmiştir. Yeni yazı sistemleri yeni geliştirilen standart dillerin oldukça dar olan fonetik temellerini nispeten iyi yansıtmıştır. Söyleyiş farkları oldukça doğru biçimde temsil edilmiştir. Diğer taraftan, var olan benzerlikler farklı yazılar ve farklı yazım sistemleri kullanılmış olduğu için çeşitli suretlerde gizlenmişti. Bu, yüzeysel olarak dillerin birbirlerinden oldukça ayrı görünmesine neden olabilir. Çeşitli standart dillerin kullanıcıları arasındaki yazılı ilişki böylece sözlü anlaşmanın sorunsuz olduğu durumlarda da zor olmuştur.

Türk standart dilleri bugün de farklı yazım prensiplerine göre yazılmaktadır. Son on yılda, uyum sağlama önlemleri, yani görünen gereksiz farklılıkların nasıl azaltılabileceği, yeniden tartışılır hâle gelebilmiştir. Ancak Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan ve Kırgızistan gibi yeni Türk cumhuriyetleri hâlâ, bazıları için yeni yeni Roman kökenli yazı kullanılmaya başlamış olsa da, kendilerine özgü yazı sistemlerini kullanmaktadır. Yeni yazı reformları eski yazım engelini ortadan kaldırmamıştır.

Genel kültür profilinin bir bölümü olarak yazı sistemleri özel sembolik değere sahiptir. Türkçe konuşan yeni cumhuriyetlerin çoğu, Batıya olan belli bir yönelimin yansıması gibi görünen Latin kökenli çözümleri tercih etmiştir. Çin'de ise, Uygurlar ve Kazaklar için Latin kökenli pinyin'e geçiş, 1980'li yıllarda, Arap yazısını kültürel kimliğin bir parçası sayan muhafazakârların itirazları sonucu başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Ortak bir Türk standart dili

"Dilde birlik" fikri daha çok retorik bir teşvik anlamı taşır, ama gerçekleştirilmesi Türkiye Cumhuriyeti, Rusya, Çin, İran, Afganistan gibi ülkelerdeki politik gelişmelere bağlıdır. Standart dilleri belli bir dereceye kadar uyumlu hâle getirmek, yani eşgüdümlü dil planlaması yoluyla farklılıkları azaltmak, ortak bir terminoloji sistemi geliştirmek vb. pekâlâ mümkün olabilir.

Diğer taraftan, uluslararası platformda, mesela Çince veya Arapça gibi, resmî statü kazanacak ortak bir Türk standart dili rüyası, elbette, diller arasındaki farkları bertaraf etmekle gerçekleşmez. Bunların ayrışmaları olmuş bitmiş bir gerçektir, geri döndürülemez durumdadır. Çağatayca gibi bölgeler üstü diller yeniden canlandırılamayacağı gibi çeşitli standart dillerin yerini alacak "normal" bir Türkçe de yoktur. Bu tür bir Türk dili hiçbir zaman olmamıştır. Türkiye Türkçesini ortak bir şemsiye dil hâline getirme düşüncesi, Türkiye dışında güçlü bir destek bulamasa da, daha gerçekçidir. Ortak bir standart dil fikri yüz yıl önce ortaya atılsaydı, İstanbul Türkçesi tercih edilebilir bir aday olurdu. O günün Osmanlıca varyantı şimdi eskimiştir; bugünkü Türkiye Türkçesi konuşurları için artık anlaşılmaz durumdadır. Ama günümüzde fırtınalı gelişmelerle geçen on yılların ardından yerini sağlamlaştırmış, çağdaş bir standart Türkiye Türkçesi geçerlidir.

EPİK DÖNEM

Destanlar

Metin Ekici

TÜRK boylarına ait sözlü ve yazılı edebî yaratmalar içinde en ilgi çekici olan eserler "destan" adı altında yaratılan eserlerdir. Türk destanları, gerek Türk dünyasında, gerekse Türk kültürüne ilgi duyan yabancı bilim adamlarınca yoğun bir şekilde araştırılmakta ve incelenmektedir. Türk destanları; özel bir ilgi alanı, hatta halkbilimi araştırmalarında bir alt bilim dalı hâline gelmiş gibidir. Bu nedenle, çeşitli Türk destan metinlerinin özellikleri ve tasnifleri hakkında ayrıntılı bilgi vermek yerine, genel olarak dünya destan incelemelerinde ve özel olarak da Türk destan araştırmalarında kullanılan terimleri değerlendirmek ve daha sonra Türk destan anlatıcılarını tanıtmak ve son olarak da destan tasniflerinin ne olduğundan çok nasıl olması gerektiği hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Bu yazı, Türk halkbilimi araştırmacılarının ve özellikle de destanlar hakkında araştırma ve inceleme yapan bilim adamlarının dikkatlerini, Türk dünyası ve dünya destanlarını araştırma ve incelemede kullanılan önemli bazı terimlere çekmek ve yapılacak araştırma ve incelemelerde kullanılacak kuramsal yaklaşım ve yöntem uygulamalarında, bu terimlerin nasıl kullanıldığını ve kullanılabileceğine dair bazı değerlendirmeler üzerine kurulmuş olup, ayrıca, Türk destan anlatıcıları ve özellikleri hakkında bilgi vermeye yöneliktir.

Bu ilk kısımda "Destan" terimini tanımlayarak başlamak yerine, burada sadece destan teriminin kaynağından ve Türk dünyasındaki ortak kullanımından bahsetmeyi ve destan teriminin tanımını diğer terimleri tartıştıktan sonra vermeyi uygun bulduk. Farsça bir kelime olan "destan" terimi hemen hemen bütün Türk lehçelerinde ortak olarak kullanılan bir terimdir. Çeşitli Türk lehçeleri arasında bu terimin kullanımında sadece fonetik farklar vardır. Örneğin; "destan", "dastan", "dästan", "dessan" gibi (Levend 1980: 145-170).

Terim, özellikle Türkiye Türkçesinde kahramanlık konulu anlatmaları ifade ederken, diğer bazı Türk lehçelerinde aşk konulu anlatmaları, başka bir ifadeyle Türkiye Türkçesindeki "halk hikâyesi" teriminin ifade ettiği anlatmala-

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ, C. 1, İstanbul 2007

rı da karşılamaktadır. Örneğin, Azerbaycan Türkçesinde "muhabbet destanları" terimi "aşk konulu anlatmaları" ifade etmektedir. Aynı şekilde Özbek Türkçesinde de "ışki destanlar" ifadesi aşk konulu anlatmaların da destan terimiyle karşılandığını göstermektedir.

Şekil, muhteva, anlatıcı, dinleyici ve fonksiyon bakımından karmaşık özellikler arz eden destan terimi oldukça tartışmalıdır ve her hangi bir eser için kullanılırken dikkatli davranmak gerekmektedir. Bugüne kadar daha çok metin merkezli yaklaşımların herhangi bir anlatmayı, sadece metne ait özelliklerinden hareket ederek, destan terimiyle adlandırmalarından dolayı, terimin tam olarak ne türdeki metinleri karşılaması gerektiği belirsizleşmiştir.

Destan teriminin muğlak kapsamı, en çok halkbilimi öğrencilerini zorlamakta ve terimin ifade ettiği metinler, *Manas Destanı*, *Alpamış Destanı*, *Oğuz Kağan Destanı* vb. gibi, daha çok önceden mühürlenmiş metinlerle örneklenmeye çalışılmaktadır. Ancak, örnek metin *Köroğlu* veya *Dede Korkut Kitabı*'ndaki anlatmalar olduğunda belli belirsiz bir kararsızlık ortaya çıkmakta, bazı tereddütler belirmekte, daha başka terimlerden de yararlanarak "destan" terimi açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu noktada destan teriminin tanımı üzerindeki tartışmaları bir kenara bırakıp, onu açıklamada kullanılan önemli diğer bazı terimleri değerlendirmek ve o terimlerden de yararlanarak bir tanıma ulaşmaya çalışmak yerinde olacaktır.

Epos, epope, epik

Eski Yunanca bir kelime olan "epos" terimi şiir anlamına gelmektedir. Terim olarak edebî yaratmaları sınıflamada ve kahramanlık şiirlerini ifade etmede kullanılan epos terimi, destani şiiri ifade ederken "epopiia" veya "epopee" yani "şiir şeklinde anlatmak" anlamını kazanmıştır (Yöntem 1930: 1-2).

Aristo tarafından kullanılan ve tanımlanan "epos" veya "epopee" terimi şu temel özelliklerle tanımlanmıştır: "Epopia"; "temsili (mimétké)", "anlatmaya dayalı (diegematike)", "ölçülü (en métro)" ve "belli bir uzunluktadır (mekos)". "Trajedi" gibi, "epopiia" da, olayların ölçülü bir şekilde (mimésiz spondaion) sunulmasıdır; fakat destanın ölçüsü, altı mısralı ve kahramanlık konulu olması itibarıyla farklıdır (Reichl 1992: 120-122).

Esas itibariyle yukarıda özet olarak verdiğimiz *Aristo*'nun tanımı, destanın tanımlanmasında bir ölçü olarak kullanılmış ve aynı zamanda bir edebî yaratmanın da "destan" terimi ile adlandırılmasında yukarıdaki ölçütlere uygunluk aranmıştır.

Batı dillerinin hemen hepsinde kullanılan ve "epope" veya "epik" şeklinde yazılan kelime, Türk lehçelerine hem "epos" veya "epope" hem de "epik" şeklinde geçmiştir. Epos kelimesi daha çok Rusça etkisinde kalmış olan Orta Asya'daki Türk boylarının lehçelerinde kullanılırken, "epope" ise Fransızca ile

ilişkili olan ve "epik" ise İngilizce ile ilişkili Türk lehçelerine girmiştir. Özellikle Yunanca olan bu kelimenin Yunancadan Türkçeye doğrudan alınmaması tartışılması gereken bir başka nokta olup, atalarımız kadar hassas davranıp davranmadığımızın bir göstergesi olarak düşünülebilir veya dinî taassuptan dolayı "destan" terimini Farsçadan almayı tercih eden atalarımıza karşı, batılı olmayı tercih eden Tanzimat sonrası kuşaklar olarak "epos", "epope" veya "epik" terimlerini tercih ettiğimiz düşünülebilir.

Orta Asya Türk boyları arasında "epos" terimi daha çok *Manas Destanı* gibi, büyük hacimli eserler için kullanılmaktadır. Epope veya epik terimleri ise, hem genel olarak bir tür adı, hem de küçük veya büyük çaplı, ancak kahramanlık konulu bütün eserler ve özellikle de "destan" teriminin karşılığı olarak bütün Türk lehçelerinde kullanılmaktadır.

Günümüzde ise, gerek "epos" gerekse "epik" terimleri Batı dillerinde de Aristo'nun tanımından çok öte eserler için kullanılmaktadır. "Epos" ve "epik" terimlerinin Batı dillerindeki anlamları da oldukça karmaşık hale gelmiş ve tartışmalıdır. Günümüz Batı dillerinde bu terimlerin gerçek anlamını açıklamanın artık mümkün olmadığının bir örneği olarak, 1994 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Wisconsin Eyaletinde düzenlenen uluslararası bir kongrenin adının "What Is the Epic?" (Epik Nedir?) başlığını taşıdığını belirterek bu tartışmaya bir nokta koyalım.

Sözlü destan

Destani anlatmaların yaratım ve oluşum süreci ile ilgili bir terimdir. Destan metinlerinin, bahşı, jırav, akın, gayçı, olonghohut, ozan, şair Türk lehçelerindeki adları veya genel olarak destancı adını verdiğimiz sanatçılar tarafından ve çoğunlukla sözlü (şifahi) olarak yaratıldıkları, bu eserlerin belli bir zaman sonra kesin şekillerini aldıkları ve son aşamada ise yazıya geçirildikleri kabul edilmektedir. Yazıya geçirme veya son aşama, daha sonra destan terimi çerçevesinde tartışılacaktır.

Destanların çoğunlukla sözlü olarak yaratılmaları kesinlikle doğrudur. Sözlü olarak günümüze kadar gelen bazı destan örnekleri ise, Manas, Alpamış ve Köroğlu'dur. Türk dünyasının Orta Asya'da kalan kesimindeki pek çok destan ise, hâlâ sözlü olarak devam etmekte veya yakın dönemde yazıya geçirilmiş bulunmakta, hatta bazılarını yazıya geçirme çalışmaları devam etmektedir.

Sözlü olma ve bir destanın sözlü olarak anlatımının devam etmesi daha çok usta-çırak ilişkisinin sürekliliği ve böylece kuşaktan kuşağa aktarımın devam edebilmesi ve de bu anlatıcıları zevkle dinleyecek dinleyici kitlesinin varlığına bağlıdır. Bu iki temelin varlığıyla ayakta kalabilen ve "sözlü gelenek" olarak adlandırdığımız sosyal yapının varlığı bir destanın sözlü olarak devamlılı-

ğını sağlar. Aksi takdirde, bir destan ya yazıya geçirilerek muhafaza edilecek ya da geleneğin zayıflayıp şekil değiştirmesiyle unutulup, kaybolacaktır.

Yazılı destan

Bu terim sözlü olmanın bazen zıddı, bazen de bir sonraki aşaması anlamında ve destan metinlerinin yaratımı, muhafazası ve aktarımını açıklamada kullanılan bir terimdir.

Sözlü olarak yaratıldıkları tahmin edilmekle birlikte, sözlü şekilleri mevcut olmayan, ancak yazılı metinleri elimizde bulunan bazı destanlar yazılı destan terimiyle açıklanır. *Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Kitabı* içindeki anlatmalar, *Divanü Lügâti't-Türk*'teki parçalar sözlü olarak yaratılmış, ancak zamanla sözlü şekilleri unutulmuş ve sadece günümüze yazılı olarak ulaşmışlardır. Ancak, bazı destan metinleri de tamamen yazılı olarak yaratılmış gibi görünmektedir. Örneğin; özellikle "İslamiyet Sonrası Türk Destanları" başlığı altında verilmesi alışılagelmiş, Anadolu sahası yaratmalarından "Gazavatnameler" adıyla da bilinen *Battalname, Danişmendname, Saltukname* gibi eserler yazılı destanlardır veya ilk şekilleri de yazılı eserlerdir. Bu eserlerin ilk olarak sözlü şekilde yaratıldıkları hakkında elimizde kayıtlar bulunmadığı için, bunları "yazılı olarak yaratılan" destanlar kabul ediyoruz.

Yazılı olmakla ilgili üçüncü ve son durum ise, sözlü gelenekte anlatılmakta olan destanların, genellikle bilimsel amaçlarla, derlenerek yazıya geçirilmesidir. Örneğin; Radloff'un *Proben* serisinde yayımladığı çeşitli Türk destanlarına ait metinler bu türdendir. Bu tür yayımları veya destan metinlerini "Derlenip, Yazıya Geçirilmiş Destanlar" şeklinde adlandırmak daha doğru olur. Ancak burada da tartışmalı olan bir nokta, yazıya geçiren derlemecinin kimliği meselesidir. Eğer yazıya geçiren kişi Homer veya Elias Lönnrot gibi, kendisi de şair-destancı bir kimse ise, derlediği metinlere kendi kimliğini, başka bir ifadeyle üslubunu yansıtır ki bu durumda ortaya çıkan eserin değerlendirilmesi çok farklı şekillerde olabilir. Derlemenin ikinci şekli ise, Kâşgarlı Mahmut veya günümüz halk bilimcilerinin yaptığı gibi doğrudan doğruya anlatılanları dikte etmek veya teyp, kaset vb. araçlara kaydedilen metinleri transkribe etmek suretiyle olur.

Yazıya geçirmenin bu iki farklı şeklinin destan tanımları için de önemli olduğunu, "destan" tanımlarında son aşama kabul edilen "bir şair-destancı tarafından yazıya geçirilme" ölçütünün aslında doğru bir yaklaşım olmadığını belirtelim. Bu yaklaşımın, Homer ve Lönnrot'a bakarak, Batı destan tanımlarının ülkemizde benimsenmesinden kaynaklanan yanlışlarından olduğu düşüncesindeyiz.

Bir metin, yazıya geçirilmese de destan özelliğine sahip olmak için daha başka ölçütlere göre değerlendirilmelidir. Yazılı veya sözlü olarak yaratılmak, yazıya geçirilmek veya günümüzde de sözlü olarak devam etmekte oluş, bir metnin destan türü adı altında yer alabilmesi için yeterli ve geçerli sebeplerden birisi olamaz.

Temel-asıl destan

Daha çok batılı destan araştırmacıları tarafından kullanılan ve İngilizcede "primary" şeklinde ifade edilen bu terim destan metinlerinin oluşumu için kullanılan bir terimdir. Bir destan metninin sözlü gelenekte ve en eski veya ilk şekline gönderme yapar. Destan metinlerinin eş metinlerinin (varyantlarının) ortaya çıkması meselesine bağlı olarak da kullanılır. Bu terim daha çok kaynak veya orijin meselesini çözerken kullanılan bir terimdir. Aynı zamanda bir destan metninin farklı şekillerinin, yani masal veya hikâye kadar kısalmış şekillerinin temelde nereye kadar gittiğini ifade eder.

İkincil destan

Temel veya asıl bir destan metninden yaratıldığı kabul edilen veya düşünülen destan metinleri için kullanılmakta olup, İngilizcede "secondary" şeklinde ifade edilir. Destan incelemeleri sonucunda, daha çok eski destan metinleriyle organik bir bağ içinde bulunduğu ortaya konulabilen veyahut da bir kültürden başka bir kültüre taşınmış bir destan metninin aslından uzaklaşmakla birlikte, eskiyle bazı bağlarını halen muhafaza ettiğinin gösterilmesi için kullanılır.

Doğal destan

Destan geleneğinin canlı olarak yaşadığı veya yaşatıldığı bir toplumda, belli olaylara bağlı olarak yaratılmış ve şekil, muhteva, anlatıcı-dinleyici ve fonksiyon özellikleri bakımından destan türünün özelliklerine sahip olan ve çoğunlukla sözlü anlatmalar için kullanılan bir terimdir. Genellikle destan yaratım ve anlatımı için gerekli sözlü gelenek ortamına sahip bir dönemde yaratılmış destanlar, doğal destan olarak kabul edilmektedir. Örneğin; *Alpamış, Köroğlu* bu türden kabul edilir.

Yapay (suni) destan

Destan geleneğini ve destanların oluşum çağını tamamlamış bir toplumdan yerleşik ve endüstri toplumu hâline gelmiş ve büyük dış düşmanlarla mücadele vb. olayların yaşanmadığı, yazılı kültürün etkin olarak kendini kabul ettirdiği ve de eğlence araçlarının günümüzdekilere daha yakın eğlence aracı olarak benimsendiği bir toplumda, bazen yazılı olarak, bazen de sözlü olarak yaratılan, şekil ve muhteva bakımından eski destan metinlerine benzetilerek üretilmiş anlatmalardır.

Bu anlatmalar genellikle belli bazı siyasal amaçlara yönelik olarak üretilmiştir ve destan geleneği içinde çok fazla benimsenip, yayılmaları söz konusu değildir. Bu tür destan metinleri ya eski anlatmalardan derlemeler; örneğin *Kalevela* gibi ya da şekil olarak eski, konu olarak yeni; örneğin *Yoldaş Lenin Destanı* gibi, olabilir.

Halk destanı

Bir destanın ait olduğu toplumsal grubu veya sınıfı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim daha çok Sovyetler Birliği döneminde ortaya atılmış siyasi amaçlı terimlerden biridir. Sovyet sisteminin "halklar" birliği olarak kabul edilmesi fikrinden hareketle kullanılmaya başlanan ve Rusça "narod" kelimesinin karşılığı olarak Türk lehçelerinde kullanıldığını gördüğümüz bu terim, siyasal amaçların ötesinde bir şey ifade etmemekte, ancak belli bir millete ait olma özelliğini ortadan kaldırma eğilimini vurgulayarak, Sovyet halklarının birlik ve bütünlüğünü sağlama endişesini taşımaktadır. Diğer türlü, bütün toplumların destanları doğal olarak o toplumun, milletin veya halkın destanıdır ("Halk" terimi hakkında bk. Ekici 1999: 183-191). *Köroğlu*, gibi bazı destanların Türkiye'de de "Halk destanı" terimiyle adlandırılmaya çalışılması, yukarıda açıklamaya çalıştığımız amaçlara yönelik bir kullanımdır.

Millî destan

Belli bir destanı ifade etmekten çok, belli bir millete ait olan destanlar grubunu veya destan terimi altında yer alabilen bütün eserleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Daha çok eser adlarında veya konuşma arasında karşılaştığımız "millî destan" ifadesi, aynı zamanda farklı milletlere ait destani eserleri "biz" ve "onlar" kavramlarından hareket ederek ayırt etmek veya karşılaştırma yapmak için kullanılmaktadır. Bu terimin Cumhuriyet döneminden itibaren kullanıldığını ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumlarındaki kullanılan "millî" teriminin ifade ettiği anlama gönderme yaptığını belirtelim..

Günümüzde ise "millî" kelimesinin yerini "Türk" kelimesi almalıdır. Ancak, burada da "Türk" kelimesini sadece Türkiye Türklerini ifade eden dar bir anlamda kullanmanın sakıncalı olduğunu, Türk kelimesinin ana bir yapıya gönderme yapacak şekilde kullanılması gerektiğini de belirtelim. Türk kelimesini sadece Türkiye Türkleri için kullanıp, diğer Türk boyları için de sadece boy ismine gönderme yapan, "Kazak", "Özbek" veya "Türkmen" destanları gibi, kullanımların yeni karmaşalara ve parçalanmalara yol açacağını, bunların yerine "Türk boylarının destanları" veya "Türkiye Türkleri destanı", "Kazak Türkleri destanı", "Özbek Türkleri destanı" gibi kullanımların Türk dünyasında daha birleştirici ve bütünleştirici terimler olarak kullanımının yaygınlaştırılmasının daha sağlıklı sonuçlar ortaya koyacağını ifade edelim.

Tarihî destan

Tarihî destan terimi daha çok destan metinlerinin tasnifi sırasında kullanılan bir terimdir. Özellikle, Orta Asya'daki Türk boylarının destanlarını tasnif etmede kullanılan "Tarihî destan" terimi, bir destan metninin, bir toplumun tarihinde önemli bir yer edinmiş ve tarihi tespit edilebilen önemli bir tarihî olaya ve olaylara gönderme yapmak veya tamamen bu olayları konu alması özelliklerine göre kullanılmaktadır. Örneğin; Kazak Türklerinin destanları tasnif edilirken kategorilerden birisi "Tarihî destanlar" şeklinde verilmiştir (İbrayev 1998: 20-24).

Tarih ve tarihî olaylar, destani eserlerin yaratılmasında vazgeçilmez temel unsurlardandır. Hemen bütün destanların oluşumunda önemli bir tarihî olay vardır. Bu olaylar bazen bir Türk devletinin veya hanlığının kurulması, bazen de bir Türk boyunun başka bir devlet veya başka bir toplumla mücadelesini konu edebilir. Bu olayların bazıları tarihî belgelerle yakınlık arz eden bir şekilde destani eserde yer alabilirken, bazı olaylar ise, tarihî belgelerden oldukça uzak bir şekilde destani eserde yer alabilir. Bazı destani eserlerde yakın tarihteki, örneğin; 1900-1920 arasındaki olaylara gönderme yapılırken, bazıları ise 13-15. yüzyıllarda geçen ve Türk boylarının birleşip devlet kurmaları veya her boyun bir hanlık hâlinde temsili dönemindeki olayları konu edebilir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi, belli bir döneme ait ve belgelerle açıklanan tarihî olayları konu edinen destanları "Tarihî destan" ve belgelerle açıklanamayan destanları başka bir kategori altında değerlendirmek destan tasnif işini zorlaştırmaktan başka bir şey getirmez. Bu tür bir yaklaşım "Tarihî-Coğrafi Yöntem"in bir yaklaşımıdır ve "Metin Merkezli" halk bilim yaklaşımlarından biri olarak eleştiriye açıktır. Metnin içindeki unsurları her zaman tarihî olayların tam yansıtımı olarak düşünmek bizi yanlışlığa sevk edebileceği gibi, bilinen tarihî olaylar üzerine kurulmuş bir destan metnini de "Tarihî Destan" olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü her destan tarihî olay veya olaylara gönderme yapar veya bu olayları konu eder.

Arkayık (Arkaik) destan (Mitik destan)

Türk destanlarını ve özellikle de Orta Asya Türk boylarının destanlarını tasnif ederken kullanılan terim veya terimlerdir. Arkayık destan terimi; belli bir tarihî döneme bağlanamayan veyahut da metnindeki olayların, tarihî belgelerdeki olaylarla tutarlı bir şekilde paralellik gösterdiği destanlar için kullanılmaktadır.

Bazen bu tür destanlar, içlerinde çok fazla mitik unsurlara yer vermelerinden dolayı "Mitik destan" terimiyle de adlandırılabilmektedir.

Hemen her destanın içinde bazı olağanüstülüklere yer verilmesi mümkündür. Olağanüstülük ifade eden unsurların bazıları mitlerle tam olarak örtüşebilir. Mitik unsurlar sadece destanlarda değil, masal, hikâye ve hatta fıkralarda bile söz konusu olabilir. Mitik unsurların bir anlatmada bulunması, o metnin tam olarak mit kategorisi veya mit türü içinde sınıflandırılması için yeterli sebep değildir.

Mit ve destan farklı türlerdir. İçinde mitik unsur bulunduran "Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi" anlatmasını "Mitik destan" veya "Mitik hikâye" şeklinde adlandırmak mümkün müdür? Tabii ki değildir. Ya "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatmasını? Her iki anlatma da, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki diğer anlatmalardan farklıdır, ancak ikisi de mitik veya arkayık destan şeklinde adlandırılamaz. Tabii ki, *Tepegöz* anlatmasındaki olağanüstülük unsuru veya mitlerde gördüğümüz olağanüstü varlık veya yaratıkla mücadele etme unsurlarının bulunması, insan düşmanlarla mücadele eden diğer anlatmalardaki kahramanların olaylarından, herkesin dikkatini çekecek şekilde, farklıdır. Ancak hiçbir şekilde bu anlatmayı mitik, diğerlerini daha başka adlarla adlandırmak tasnif işimizi kolaylaştırmaz. Sadece ve mutlaka metnin unsurlarına göre bir sınıflama yapmamız gerekiyorsa, "mitik unsurlar ihtiva eden destanlar" şeklinde bir adlandırma daha doğru olacaktır.

Arkayık destan terimi ise, tarihini belgelerle gösteremediğimiz destanlar için kullanılmaktadır. Belki bir grup destan metni için kronolojik bir sıralama yapılmak istendiğinde doğru bir ifade olabilir. Ancak, arkasından gelen sıralamalar farklı özelliklere göre yapılırsa tasnifte mantık hatası olur. Bütün metinler aynı temel özelliğe göre sınıflandırılmak durumundadır. Birkaç tanesini oluşum dönemlerine göre; "eski-yeni veya en eski, eski, yeni ve daha yeni" şeklinde sınıflandırıp, bir kısmını ise kahramanlık, aşk vb. gibi kategorilere göre sınıflandırmak yanlışlığa yol açacaktır.

"Arkayık", "mitik" ve "tarihî" destan terimlerinin kullanımı genel olarak metin merkezli halk bilim yöntemlerinin ortaya koyduğu terimlerdir. Bu terimlerin, "bağlam" ve "icra"ya gönderme yapılmadan, gelişi güzel kullanılması sakıncalıdır. Halk bilimi öğrencilerini bu terimleri kullanırken dikkatli olmaları konusunda uyarmak gerekir. Tıpkı, bazı batılı bilim adamlarının "icat edilmiş gelenekler" (invented tradition) terimini, oluşum tarihlerini kesinlikle tespit edebildikleri, belli halk uygulamaları için kullanmalarında yanlış yaptıkları gibi, bizler de "arkayık", "tarihî" ve "mitik" destan terimlerinde aynı yanlışı yapmayalım. Çünkü her gelenek belli bir zaman ve yerde icat edilmiştir. Bunlardan daha yakın dönemde oluşan ve tarihi bilinenlere "icat edilmiş", oluşum tarihini tam tespit edemediklerinize "asıl gelenek" terimini kullanmak doğru olmaz. Herhangi bir halk uygulaması, ilk başta, belli bir grup tarafından, belli bir yer ve zamanda oluşturulmuş, yani "icat edilmiştir". Ancak, zamanla bu uygulama yaygınlık kazanmış ve daha geniş veya dar bir alanda uygulanma şansı bulurken, aynı zamanda çok çeşitlilik kazanmış, yani "eş metinler de oluşturmuş" olabilir ve böyle bir süreçten sonra "gelenek" teriminin ifade ettiği anlam içinde değerlendirme özelliği kazanmıştır. Bu tür uygulamaların eski veya yeni oluşları, onların "icat edilmiş" terimiyle ifade edilmelerini gerektirmez.

Aynı şekilde, tarihî belgelerle paralel olan destanlar için "tarihî destan", tarihî belgelerle örtüşmeyen veya tarih araştırmalarımızdaki eksik ve yetersizlikler sebebiyle, haklarında yeterli belge bulamadığımız veya bulduklarımızla paralellik arz etmeyen, belgelerle örtüşmeyen destanları "arkayık" veya "mitik" olarak tanımlamak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Manzum destan

Destan incelemelerinde ve destan tanımında kullanılan bu terim; destan oluşturma ve tür tanımıyla ilgili olarak kullanılmaktadır. Aristo'nun "epope" tanımında yer alan "epope veya epos metrik (ölçülü)" olmalıdır ifadesinde de yer aldığı gibi, metrik, yani ölçülü olma doğrudan doğruya bir anlatı eserin manzum karakterine ve manzum oluşuna gönderme yapar.

Manzum, yani şiir şeklinde oluş, bir taraftan destani yaratmaların şekil özelliklerinden birine gönderme yaparken, diğer taraftan bu eserlerin oluşturulma işlemine de gönderme yapmaktadır. Başka bir ifadeyle, destani eserlerin manzum şekilde oluşturulmalarını da ifade etmektedir (Köprülü 1986: 49-130).

Oluşum ve şekil bakımından manzum şeklin benimsenmesi ise, doğrudan doğruya bir tür olarak destan tanımını etkilemekte ve ilk defa Aristo tarafından belirtilen bu özellik, destan tanımının olmazsa olmaz şartlarından birisi olarak sayılmaktadır. Sonuç olarak, "destan; manzum bir türdür" yargısına ulaşılmaktadır.

Erken dönemlerde yaratılan destanlara baktığımızda, genellikle manzum olarak yaratıldıklarını, bu eserlerin metne ait şekil özelliklerinden birinin de "manzum" hâlde bulunma olduğunu görüyoruz. Belli bir döneme kadar kesinlikle aranan bu şekil özelliği dolayısıyla, bu tür yaratmaların şekil özelliğinden hareketle ortaya çıktığını düşündüğümüz "destani şiir (epic poetry)" terimi de, gerek Türk dünyasında ve gerekse Batı dünyasında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Muhtemeldir ki, ister tarihî bir olayın bir toplumu derinden etkilemesinden kaynaklansın, isterse bir kağanın, hakanın veya kralın başarılarını övmek amacıyla yaratılmış olsunlar, ilk destanların manzum oluşları, onları yaratanların "destancı" kimliklerinden kaynaklanmış olmalıdır. Eski veya yeni, destani eserler kendilerini yaratan destancılardan bağımsız değildir. Destanlar sözlü gelenekte ve bir destancı-şair tarafından yaratılmış veya düzenlenmiş ol-

malıdırlar. Destanların yaratıcıları olan şair-destancılar, dini kimlik sahibi olsun veya olmasın, belli bir müzik aleti çalma konusunda da usta kişiler olmalıdır. Eğer şair-destancıların bir müzik aleti eşliğinde bu eserleri yarattıkları kabul edilirse, destanların manzum olarak yaratılmalarının sebebi de daha açık hale gelir. Çünkü müziksel ritm, söze bir şekil kazandıracak, dilin fonolojik yapısı üzerinde hakim olup, sözün bir ritme uygun şekilde düzenlenmesini sağlayacaktır. Müziksel anlatım, sözlü anlatımı etkileyecek ve dilin imkânları ölçüsünde, sözün belli bir şekil kazanması sonucunu yaratacak ve sözlü olarak yaratım müzikle birlikte olduğu anda, büyük bir ihtimalle manzum bir sözün ve manzum bir anlatı eserinin ortaya çıkması sağlanmış olacaktır.

Müziğin getirmiş olduğu ritmik yapının, söz üzerindeki etkisi ve bir anlatmaya manzum şekil kazandırması, destani yaratmaların hem oluşum, hem de öğrenim ve aktarım (ustadan-çırağa) özelliklerini de etkilemektedir. Herhangi bir konuyu destanlaştırmak isteyen şair-destancı ve aynı zamanda müzisyen olan kişi için müzik büyük bir kolaylık sağlamakta, birkaç mısradan birkaç yüz veya birkaç bin mısraya ulaşan bir anlatı yaratılabilmektedir. Yaratılan eserin öğreniminde de ilk olarak bir destani eserin melodi yapısı veya yapıları öğrenilmekte ve daha sonra melodik yapıyla birlikte bu sözel yapı, tıpkı bir bebeğin dil öğrenmesinde olduğu gibi, kavranmakta ve sonuçta bütün metnin manzum olarak öğrenilmesi müziksel yapı üzerine oturtularak gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla, destan metinleri ezberlenmemekte, aşama aşama belli bir sürede öğrenilmektedir (Lord 1960).

Manzum oluş, destan tanımının vazgeçilmez bir özelliği midir? Destani eserlerin ilk örneklerindeki şekil göz önüne alınacak olursa evet, ancak eldeki çeşitli destan metinlerine göre bir değerlendirme yapılacak olursa ve daha sonraki metinlerin şekil özellikleri de bu değerlendirmeye katılırsa hayır şeklinde bir cevap vermek mümkündür. Çünkü, elimizde sadece manzum olarak yaratılmış destan metinleri yoktur. Yine metin merkezli bir yaklaşımla konuya bakacak olursak, elimizde bulunan destan metinlerinin sadece manzum şekilde değil, manzum-mensur karışık veya mensur şeklin ağırlıklı olduğu bir şekilde de yaratıldıklarını da görürüz. Bu konuyu bir sonraki terim olan "mensur destan" terimi içinde ele alalım.

Mensur destan

Manzum destan kısmında da ifade ettiğimiz gibi, bazı destan metinleri, örneğin; *Battalname, Danişmendname* ve *Saltukname* gibi destanlar, ağırlıklı olarak nesir anlatımın hâkim olduğu bir şekilde, yani çoğu kısmı mensur ve kısmen manzum olarak yaratılmışlardır. Bu tür destanlardaki nazım kısımlar da çok güçlü bir nazım karakterinde değildir. Neden bu destanlar ağırlıklı olarak nesir hâlde yaratılmışlardır? Bu noktada çeşitli fikirler ileri sürmek mümkündür. İlk olarak konunun etkili olabileceği düşünülebilir, ancak konuları dolayısıyla bu eserlerin nesir ağırlıklı oluşturulduklarını düşünmek doğru bir yaklaşım olmaz. Dinî kimliği ön plana çıkmış olan yöneticilerin, din adına yapmış oldukları mücadelelerin asıl konuyu oluşturduğu bu eserlerde, konu şekli etkilemiş olamaz. Çünkü hem Türk dünyasından hem de Batı dünyasından dinî mücadelelerin ağırlıklı olarak veya kısmen konu edildiği manzum destanlar vardır. Örneğin; *Manas Destanı*'nda Müslüman Kırgızlarla, Budist veya "dinsiz" olarak adlandırılan Kalmuklar arasında kısmen dinî bir mücadele söz konusudur ve Manas Destanı manzum bir destandır. Avrupa destanlarından *La Chanson de Roland* adlı *Roland Destanı* da dinî mücadeleyi esas alan bir konu üzerine kurulmuştur. Bu destanda, Hristiyanlar ve onlara karşı duran ve "dinsiz" olarak adlandırılan "Saracenliler" arasındaki dinî bir mücadele konu edilmiştir ve konu bakımından İslamiyet sonrası Anadolu sahası destanlarının benzeri olan bu destan tamamen manzum bir şekilde yaratılmıştır (The Song of Roland, 1990).

Konunun, şekli etkilemediği bir durumda, dönem mi etkili olmuştur? Yani, *Battalname, Danişmendname* ve *Saltukname*'nin daha geç bir dönemde yaratılmış olmaları mı, bu eserlerin nesir ağırlıklı olmalarını sağlamıştır? Bu durum, belki konudan daha önemlidir. Toplumların belli bir gelişim ve yaşam tarzlarındaki değişim sonucu, bazı edebî yapıların ve türlerin temel özellikleri de kesinleşmiş olabilir. Nazım ve nesir şekil özelliklerinin edebî eserler içinde belli bir kullanım döneminden sonra, bir tür geleneğinin oluşması ve bunun sonucunda şeklin sabit bir durum arz etmesi kaçınılmazdır. Nazım ve nesrin bir edebî eser veya anlatıda nasıl kullanılacağı netleşmiş olup, örneklerin artmasıyla, belli bir türün şekli belirlenmiş olabilir. Ancak örnek olarak verilen ve ağırlıklı olarak nesir hâlde yaratılan yukarıdaki destanlarda bu durum söz konusu olamamıştır.

Konu ve dönemin şekli belirlemediği bir durumda, yani eski destanların sabitlenmiş kabul edebileceğimiz şekil özelliği nazım dururken, nesrin kullanılmaya başlanması ve nazıma çok az yer verilmesi konu veya dönemle ilgili değilse, bu eserlerin nesir olarak yaratılmalarında etkili olan nedir? Bu özellik tamamen bu eserleri "yaratanın kimliği" "yaratma amacı" ile ilgili görülmelidir. Destani bir eser yaratmada şu yaratım yöntemlerinden bahsetmek mümkündür.

Bunlardan birincisi; müziksel ritm sağlayan melodi ve müzik aleti kullanarak sözlü yaratımdır. Bir destani eserin sözlü gelenekte yaratımında, müziksel ritim sağlayan melodi ve müzik aleti varsa, yaratılan eserin büyük ihtimalle tamamen "manzum" olarak yaratılmasının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. İlk destanların yaratımında izlenmiş olan ve daha sonra gelenekselleşen yöntem bu olmalıdır.

İkinci yöntem ise; yine sözlü gelenekte, ancak melodi ve müzik aleti kullanımı söz konusu olmaksızın yaratımdır. Sözlü gelenekte melodi ve müzik aleti kul-

lanımı söz konusu olmaksızın yaratılan eserin kısmen manzum ve yaratıcısının şairlik kabiliyetine bağlı olarak, kısmen de mensur olarak yaratılması söz konusudur. Bu durum da, manzum-mensur karışık bir eserin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu tipteki yaratmalar daha geç bir dönemde yaratılmış olmalıdır.

Üçüncü yöntem ise; sözlü olarak yaratılmış destani bir eserin, yazılı olarak yeniden yaratılması veya düzenlenmesidir. Yazılı olarak, nazım hâlde yaratılmış eski destanlar ise, muhtemelen sözlü gelenekten derlenip, yazıya geçirilmiş metinler olmalıdır. Bu yazıya geçirme veya yazılı olarak yeniden düzenleme ve yaratma noktasında, eseri yazıya geçirenin "kimliği" ve "amacı" öne çıkmaktadır. Bunu daha geniş olarak, şöyle açıklamak mümkündür.

Sözlü gelenekte manzum olarak yaratılmış bir destanın yaratıldığı dili konuşan, yani sözlü olarak ve manzum şekilde yaratılmış bir destanın yaratıldığı dil, ana dili olan ve aynı zamanda şairlik kabiliyeti çok yüksek bir başka şair tarafından bu eser yazıya aktarılıyorsa, eserin tamamı manzum şekilde yazıya geçirilebilir. Örneğin Firdevsî'nin *Şehnâme* adlı eseri veya Homer'in *Odissey* ve *İlyada* destanları bu türden yazılı destanlardır.

Sözlü bir destani eseri yazıya geçiren kişinin ana dili, eserin dili ile aynı değilse, yani yazıya geçiren kişi bir tür tercüme yapacaksa, fakat belli seviyede şairlik kabiliyeti de varsa, yazıya geçirilen destanın ağırlıklı olarak mensur ve kısmen de manzum bir şekilde yazıya geçirilmiş olması mümkündür. *Battalname* bu tür bir destan olmalıdır. Çünkü, orijinal anlatma veya *Battalname*'nin yaratımında kaynak olarak kullanılan anlatma Arapçadır. Türkçe olarak ve esas itibarıyla amaca bağlı kalarak böylesi bir anlatma oluşturmak isteyen kişi veya kişiler, Arapça şiirleri ve özellikle bir destanın hareketli kısımları olan aksiyonları şiir olarak çevirmede zorlanmış ve bu noktalarda nazım yerine, nesri tercih etmiş olabilirler. Çünkü, böyle bir anlatmayı yazıya geçirmenin asıl amacı, belli bir dinî kişiliğin mücadelelerini aktarmaktır ve amaç birinci planda tutulduğunda, şekil önemini kaybetmiş ve eser ağırlıklı olarak mensur bir şekilde yazıya geçirilmiş olmalıdır. Bu konudaki örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bugün, Türk destanları hakkında bilgi veren Çin kaynaklarına veya Batılı kaynaklara bakıldığında, aslı nazım hâlde bulunan pek çok Türk destanının özet hâlde ve nesir olarak veya çoğunluğunun nesir, kısmen de nazım olarak yazıya geçirildiğini görmek mümkündür.

Nesir ağırlıklı olarak yaratılmış diğer bazı destanlarda, örneğin *Danişmendname* ve *Saltukname*'de hâkim şeklin nesir olmasının sebebini açıklamak biraz daha zor olmakla birlikte, bize göre, en azından bu eserlerin yazarlarının sözlü Türk destan geleneğinden yetişen kimseler olmadıklarını söylemek mümkündür. Dahası, bu kişiler için örnek alınması gereken metinler, sözlü Türk destanları değil, *Battalname* gibi dinî konularda yaratılmış eserlerdir. Bu eserleri yazılı olarak yaratanların, yazıya geçirecekleri din ulusunun başarıları hakkındaki oluşturacakları esere uygun, yazılı bir örneği tercih etmiş olmaları ve eserlerini nesir ağırlıklı olarak yaratmaları söz konusu olmuştur.

Muhtemeldir ki, İslami dönem Türk destanları adını verdiğimiz eserler, yeni bir şekil oluşturma konusunda ısrarcı olmamalarına rağmen, bu destani eserleri yazıya geçirenler veya yaratanlar, ister tamamen yazılı olarak yaratmış olsunlar, isterse başka dildeki bir eserden kopya etmiş olsunlar veya esin kaynakları başka bir eser olsun, kesinlikle müziksel ritmi sağlayacak melodi ve müzik aletinden uzak bir ortamda bu eserleri yaratmış olmalıdırlar. Burada oldukça karmaşık bir yaratma işlemini çok basite indirgediğimiz düşünülebileceği gibi, bu duruma ters düşebilecek örnekler de verilebilir.

Buradaki sözlerimiz, herhangi bir eserin nazım hâlde oluşunun veya nazım hâlde yaratılmasının mutlaka müzikle ilgili olduğunu düşündüğümüz veya savunduğumuz anlamına gelmez. Tabii ki, divan edebiyatı geleneği içinde ve aruz ölçülerine bağlı olarak yaratılmış, uzun soluklu anlatı eserlerinin müziksiz bir ortamda yaratılmaları mümkün olmuştur. Ancak bu eserlerin manzum olarak ve de müziksiz olarak yaratılmaları konumuz dışında kalmakta ve bu konudaki yaratma problemini açıklamak da bize değil, divan edebiyatı ile uğraşanlara düşmektedir.

Divan edebiyatı şairlerinin, örneğin Ali Şir Nevayi'nin Hamse oluşturan mesnevilerini veya Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesneviyi yazılı olarak ve manzum şekilde yarattıkları gibi örnekler verilebilir. Bu tür örnekler destani şiirin melodi ve müzik aleti eşliğinde yaratımı olgusundan çok daha farklı bir yaratım işleminden geçirilmiş olmalılar. Her şeyden önce bu eserlerin yazılı olarak yaratımında şu temel unsurlardan bahsedilebilir. Birincisi yaratım süresi, ikincisi ise melodik yapı yerine kullanılan aruz vezni ve bu türde daha önce yaratılmış eserlerin varlığı ve son olarak da bu eserlerin dilini çok iyi bilen bir şair kimliği.

Uzun süreli bir çalışma sonucunda şairlik kabiliyeti olan bir kişinin belli bir konuda ve belli uzunlukta bir eseri yazılı olarak yaratması kesinlikle mümkündür ve bu yaratım sırasında melodik mırıldanma veya müzik aleti kullanma gereği olmayabilir. Yine bu tür bir yaratım çalışmasında şekli kesin olarak belirlenmiş bir ölçü kalıbına uygun eser yaratılabileceği gibi, klasik şiirin "mazmun" ve "ölçü (aruz)" kaynakları kullanılmak suretiyle hacimli bir anlatı eseri manzum olarak yaratılabilir. Burada unutulmaması ve göz ardı edilmemesi gereken önemli noktalardan biri de, mesnevi türünün Türk edebiyatına girmeden şekil özelliklerinin yerleşmiş olmasıdır ve bu türde örnek verecek olan Türk şairlerin, muhtemelen kendilerinden önce yaratılmış olan mesnevilerin tür özelliklerini ve veznin getirmiş olduğu nazım olarak bu tür bir eser yaratma zorunluluğunu görmüş ve öğrenmiş olmalarıdır.

Bu açıklamaları yeterli görmeyenler için daha başka örneklerle konuyu açıklayalım. *Köroğlu* anlatmalarının Anadolu ve Orta Asya örnekleri metin ve yaratıcıları bakımından ele alındığında şöyle bir resim ortaya çıkmaktadır: belli bir şairlik kabiliyetine sahip ve sözlü gelenekte bir müzik aleti veya melodi eşliğinde yaratılan veya aktarılan *Köroğlu* anlatmaları tamamen manzum

veya nesir kısımları çok az olan anlatmalar hâlinde ortaya çıkarken, Anadolu sahasındaki âşık adıyla bilinen ve belli bir müzik aletini anlatım sırasında kısmen kullanan anlatıcıların anlatmalarının manzum-mensur karışık olduğunu, hiç müzik aleti ve melodisi kullanmadan anlatım yapan Behçet Mahir gibi anlatıcıların tamamen mensur (içinde ancak çok az şiir bulunmaktadır) olarak anlatma yaptıklarını, şair-destancı ve anlatıcılardan bu anlatmaları öğrenenlerin ise, tamamen nesir ve sadece ezberledikleri bir iki dörtlüğü manzum olarak aktardıklarını söyleyebiliriz. Bu aktarıcıların, yaratmanın ilk şeklini bir şekilde örneklediklerini de söylemek mümkündür.

Burada tartıştığımız temel konu nazım ve nesir arasındaki ilişkinin ne olduğu değildir. Bu iki edebî şekil arasındaki ilişki metin bağlamlı olarak ele alındığında, unutulmamalıdır ki, bizi her zaman farklı değerlendirmelere götürecek örnekler verilebilir. Ancak, destani eserler söz konusu olduğunda, genel olarak nazımdan nesre doğru bir gidiş olduğunu söylemek mümkündür. Sözlü bir destani eseri nesir olarak yazıya geçiren örneklerin yanında, nesir bir anlatmayı nazma çekecek kabiliyette sözlü gelenekte yetişmiş destan anlatıcılarının bulunması da her zaman söz konusudur. Nazım ve nesir arasındaki girintili, çıkıntılı ilişkinin sınırlarını tam olarak belirlemek, en azından metinlerden hareketle mümkün değildir. Bu ilişki en açık bir şekilde, bu eserleri yaratanların edebî kişiliklerinin çok iyi bir şekilde tespit edilmesiyle sağlanabilir. Bu noktada, nazım ve nesir şeklin destanlarda kullanımının başka bir boyutunu oluşturan "ölçülü nesir" terimini ele alalım.

Ölçülü nesir (Prosimetrik) destan

Bu terim, manzum-mensur karışık olarak yaratılmış destanların nesir kısımları için kullanılmaktadır. Bir destanın nesir kısmının mümkün olduğunca şiir cümlelerine yakın bir şekilde yaratılması durumunda, böylesi nesir kısımlar için "Ölçülü Nesir (Prosimetrik)" ifadesi kullanılmaktadır (Reichl 1992: 126-130).

Ölçülü nesir şekline sahip anlatmaların en tipik örneği *Dede Korkut Kitabı*'dır. Kitap içindeki her anlatma ve giriş kısmı tam nesir cümlelerinden çok, kullanılan iç kafiye ve aliterasyon vb. vasıtasıyla şiir cümlelerine oldukça yakın bir şekilde oluşturulmuştur. Bu türden, ne tam anlamıyla nesir, ne de tam anlamıyla şiir cümlesi oluşturmayan metinler için ölçülü nesir teriminin kullanılması oldukça yerindedir.

Ölçülü nesir kullanımının veya bu şekilde bir anlatım yapmanın da bir önceki terim olan manzum ve mensur destan kısmında yer verdiğimiz "yaratma" problemi ve "yazıya geçirenin kimliği" ile yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır. *Dede Korkut Kitabı* içinde yer alan anlatmaların ilk şeklinin kesinlikle manzum olduğu, ancak anlatmaların yazıya geçirilmesi sırasında bu manzum yapının kısmen bozulduğu, yazar ne kadar hassas olursa olsun, anlatmaların tamamını manzum olarak yazıya geçirme gücüne sahip olmadığını ve bu sebeple de eserin manzum kısımlarının bir kısmı muhafaza edilirken, bir kısmının da ancak ölçülü nesir şeklinde yazıya geçirilmiş olabileceğini düşündüğümüzü belirtelim.

Büyük destan - küçük destan

Destanların tasnif edilmesi sırasında, bir destanın uzunluk ve kısalığına göre hangi kategoride yer alacağını veya alması gerektiğini belirlemek için kullanılan terimlerdir. Örneğin; *Manas Destanı için* "büyük destan" terimi uygun görülürken, çoğu Altay destanı için "küçük destan" terimi uygun bulunmaktadır.

Gerçekten de *Manas Destanı* uzunluk bakımından dünyada bir benzeri daha olmayan bir Türk yaratmasıdır. 500 bin mısralık hacmiyle tek bir örnek olan bu destan kesinlikle bir istisnadır. Diğer taraftan Türk destanlarının hacim bakımından oldukça farklı boyutlarda olduğunu, Altaylardan Anadolu'ya doğru gelindiğinde bu ölçünün kesinlikle her destan için değiştiğini, yine tek bir Türk boyunun sahip olduğu destanların bile hacim bakımından oldukça farklı uzunluk veya kısalıkta olduğunu görmekteyiz. Örneğin; Altay destanlarından, yeni yayımlanan *Altay Destanları* (Dilek: 2002) adlı eserde bulunan *Er Samır Destanı* 2660, *Ak Taya Destanı* 2040, *Kökin Erkey Destanı* 960, *Altay Buuçay* 1015, *Malçı Mergen* 800, *Kozın Erkeş* 1780, *Közüyke* 1945 mısra uzunluğa sahiptir. Fazıl Yoldaşoğlu versiyonu olan *Alpamış Destanı* ise, nesir kısımlarıyla birlikte 20.000 mısra-satırdan fazladır.

Balkan ve Rus destanlarına baktığımızda bu uzunluğun 1.000 ile 3.000 mısra arasında değiştiğini, eski Yunan destanlarının ise 14 ile 15 bin mısra arasında bir uzunluğa sahip olduklarını, Avrupa destanlarının da, örneğin *Roland Destanı*'nın 3.000, *Beowolf Destanı*'nın 4.000 mısra oluşlarına bakılırsa, bir eserin destan olması için uzunluğun ölçü olarak alınamayacağı gibi, tasnif işinde de hacmin çok yararlı bir ölçüt olmayacağı anlaşılmaktadır.

Destancı

Farsça "destan" kelimesinden türetilen bu terim, Türk boyları arasında destani bir anlatma yaratan, anlatan, aktaran ve yazıya geçiren anlamında oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir. Şairlik kabiliyetine sahip olan ve genellikle sözlü destan geleneği içinde yetişmiş destancılar belli bir müzik aleti eşliğinde destan yaratma ve anlatma işini gerçekleştirmektedirler. Destanları yazıya geçirenlerin ise, bir müzik aleti kullanımından çok, şairlik yeteneklerinin ön planda olduğu düşünülebilir.

Destancı terimi de tıpkı destan terimi gibi, belli ölçüde bir muğlak kapsama sahiptir ve tam olarak hangi tip yaratıcı veya anlatıcıyı ifade ettiği belirsizleşmiştir. Ancak bu terimin en temel olarak "bir destani anlatmayı bir müzik aleti veya melodisi kullanarak manzum veya ağırlıklı olarak manzum, kısmen de nesir olarak bir dinleyici kitlesi önünde irticalen icra edip, anlatan kişi" şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır.

Bu açıklamalardan sonra, birbirleriyle ilişkileri yukarıda verdiğimiz tanım noktasında birleşen, ancak Türk boyları arasında farklı adlar alan destan anlatıcı ve yaratıcıları için kullanılan terimleri Karl Reichl'in çalışmasından alıp, bir tablo hâlinde şöyle vermek yararlı olacaktır (Reichl 1992: 57-87).

Yakut	Altay	Uygur	Kazak	Kırgız	Özbek	Kara-kalpak	Türkmen	Başkırt	Tatar	Azerbaycan Türkiye
Olonhohut			Ölengşi							
	G/Kayçı									
		Destançi			Destançi					Destancı
		Koşakçi								
		Bahşi	Baks	Bahşi	Bahşı	Bahşı	Bahşı			
			Akın	Akın						
			Jırav	Irçı		Jırav				
				Manasçı						
				Comokçu						
										Ozan
								Sasan	Çaçan	
					Şair					Şair
										Âşık/Âşıg

Destan

Türk dünyası ve dünya genelinde tam olarak hangi şekil ve yapıda anlatmaları ifade ettiği günümüzde bir hayli belirsizleşmiş olan bu terim, sözlü ve yazılı olarak oluşturulmuş belli anlatmaları karşılamak için kullanılmaktadır. Bu makalenin birinci bölümünde bu terimin Farsçadan Türk lehçelerine geçtiğini, Aristo'dan günümüze kadar da pek çok tanımının yapıldığını belirtmiştik. Burada uzun uzadıya, şimdiye kadar yapılmış olan tanımları vermek ve her tanımın sahip olduğu bazı yetersizlikleri tartışmak gereksizdir. Bu tanımların bir listesini ve ayrıca anlatılar dışında halk şiirinde ve hatta divan şiirinde bir tür olarak kullanımını ve özelliklerini Şükrü Elçin vermiştir (Elçin 1967).

Destan teriminin daha yeni bir tanımını yapmak istersek hareket noktamız sadece eldeki metinler olmamalı, yani bakış açımız metin merkezli bir yaklaşımdan kaynaklanmamalıdır. Destan tanımında, metni ve metni oluşturan şekil, konu vb. gibi unsurlar yanında, anlatıcı, anlatma yeri, anlatım şekli ve anlatım tarzını da ele alan "icra merkezli" bir bakış açısıyla konuya yaklaşmak daha yerinde olacaktır. Yine bu yaklaşıma fonksiyon (işlev) ölçütünü de eklemek gerekmektedir.

Karl Reichl metin özelliklerine ve icraya gönderme yaparak destanı şöyle tanımlamaktadır:

> "Şiir halinde veya nazım ve nesir karışık halde bir anlatı, birden fazla epizodu içine alacak bir uzunluğa sahip ve de şahsî sahneleri ayrıntılı olarak (tek kişilik konuşmalar ve şiirlerle veya karşılıklı konuşmalar ve şiirlerle) anlatmaya izin veren bir anlatıdır. Bu şekil özelliklerinden daha önemli olan bir özellik ise ölçüdür.
>
> Anlatmaya dayalı bir hadise olarak tarif edildiğinde destan, bir şölen havasında, usta bir şair-destancı tarafından (ve sadece ustaların anlattıklarından öğrendiklerini söyleyebilen çırak şair-destancılar tarafından) özel bir söyleyiş ve anlatış tarzıyla ve bir kural olarak da bir müzik aleti eşliğinde icra edilen bir anlatmadır. Bir dinleyicinin kafasında, onun bir destan dinleyip dinlemediği konusunda hiçbir zaman bir şüphe uyanmaz." (Reichl 1992: 124)

Bu tanımda esas olarak şekil, yapı ve icraya gönderme yapıldığını görüyoruz. Destan kelimesinin kahramanlık ve aşk konulu anlatmaların her ikisini de içine alacak şekilde çok geniş bir şekilde kullanıldığını belirterek tanıma devam eden Reichl, daha iyi açıklama yapmak için "kahramanlık şiiri" ve "kahramanlık masalı" terimlerini de işin içine katar. Bütün bunların genel bir değerlendirmesi yapılacak olursa, yukarıdaki tanıma ek olarak konu bakımından da "bir kahramanlık konusunun, sonuçları itibariyle bir milletin tamamını içine alacak bir konuda olması" şeklinde tanımı geliştirmek ve fonksiyon bakımından da "milli değerleri, şahsî değerlerin üstünde tutmayı benimseten anlatmalar" şeklinde tanımlamak mümkündür.

Sonuç olarak destan; bir millet veya toplumun hayatında derin bir iz bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum, bazen de manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte; usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir çırak tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde ya da bir melodiyle anlatılan; sözlü olarak anlatılanlarından bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda milli değerleri, şahsi değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü veya yazılı edebi yaratmadır.

Bu kadar tartışmış olduğumuz terimler hakkında daha farklı düşünenler, verilen tanımları eleştirenler olacaktır. Burada tartışılan terimler hakkındaki

değerlendirmelerimiz konu üzerinde çalışma yapan ilim adamlarınca daha da genişletilmeli ve sonuçta, bizden sonraki kuşaklara daha açık ve net terimler, tanımlar ve tasnifler bırakabilmeliyiz.

Türk dünyasında destan anlatıcıları

Yukarıda destan araştırmalarında kullanılan terimleri açıklarken üzerinde kısaca durduğumuz ve bir tablo hâlinde verdiğimiz Türk dünyası destan anlatıcılarının daha geniş olarak tanıtılması yararlı olacaktır. Bu nedenle, Türk destan anlatıcıları arasında belli bir geleneğe sahip olanlar tanıtılmaya çalışılacaktır. Burada hemen vurgulanması gereken bir husus ise, Türkiye'deki araştırmalarda "halk hikâyesi anlatıcısı" olarak değerlendirilen "âşık ve meddah" geleneğinin de, genel olarak Türk destanları değerlendirildiğinde, destan anlatım geleneği içinde ele alınması zorunluluğudur. Bu nedenle, en eskiden yeniye ve doğudan batıya Türk destan anlatıcılarının gelenekleri hakkında bir tanıtım yapılacaktır.

Türklerin yazıya geçmeden ve yazıya geçtikten sonra devam edip günümüze kadar gelen güçlü bir sözlü geleneği vardır. Türk sözlü geleneğinin ilk ürünleri diğer milletlerde olduğu gibi mitolojik, dinî ve sihrî inanmalarla ilgili anlatmalardır. İşte bu ilk sözlü yaratmaların usta anlatıcıları "şaman", "kam", "baksı-bahsı-bahşı" ve "ozan" gibi adlar almıştır. Bu anlatıcılar çoğunlukla dinî görev ve kimlikleri bulunan anlatıcılardır (Köprülü 1986: 49-130).

Şamanizmin, konumuz dışında kalması ve bu konuda yeteri kadar araştırma bulunması sebebiyle bu konunun ayrıntılarına girmeyeceğiz (Şamanizm konusunda daha fazla bilgi için bk. İnan 1954; Eliade 1974). Ancak bu inanç sisteminin temsilcileri olan şaman veya kamların daha sonraki destan anlatıcılarının ataları veya ustaları olmaları ve şamanlıkla ilgili pek çok unsurun daha sonraki dönemlerde yetişen destan anlatıcıları tarafından tekrar edilmesi sebebiyle şamanlardan burada kısaca bahsetmeyi yeterli görüyoruz.

Şamanların asıl görevleri dinî inançla ilgili olmakla birlikte, onların "sihirbazlık, rakkaslık, musikîşinaslık, hekimlik ve şairlik" görev ve özellikleri de bulunmaktadır. Şaman anlatmalarında ve şaman dualarındaki pek çok unsurla, şamanlık ve mitik dönemdeki gökyüzü ve yeryüzündeki varlıklar hakkındaki çeşitli motifler, şamanlardan sonra destan anlatma işini profesyonel olarak yürüten sanatçılar tarafından da kullanılmıştır.

Şaman ve destan anlatıcıları arasındaki ilişki hem şamanların ve hem de destan anlatıcılarının anlatım sırasında mutlaka bir musiki aleti çalmalarından başka şamanlarda ilk şeklini gördüğümüz şamanlığa giriş (initiation) ritüellerinin daha sonra bahşı, akın, âşık vb. adları alan destan anlatıcıları tarafından tekrar edilmesinde de görülür. Şamanlığa girecek olan kişinin ölmüş şamanların ruhlarını vb. gibi şeyleri görmesi sonucu hastalanması ve hastalık sırasında veya öncesinde gördüğü hayal veya kendisine şaman olması gerektiği konusunda birtakım şeyler söylenmesi veya yaptırılmasıyla, günümüz destan anlatıcılarının gördüklerini söyledikleri bir destan kahramanı/kahramanları veya dinî hüviyeti olan Hızır, pir, derviş, evliya vb. tarafından kendilerine verilen "bade, dolu" vb. şeyleri içmeleri sonucunda mesleğe girmeleri veya sanatlarına profesyonel anlamda başlamaları arasında ciddi bir benzerlik vardır (Bu konuda daha geniş araştırmalar için bk. Günay 1986; Başgöz 1966; Reichl 1992).

Özellikle Sibirya yöresinde yapılan etnografik ve folklorik araştırmalar sonucunda Tunguzlar arasında "Gılyak" adıyla bilinen şamanların hem dinî görevleri bulunduğu, hem de her türlü kahramanlığı konu eden mistik, epik, masal vb. şeyler anlattıkları tespit edilmiştir. Bu görevlere sahip olan şamanların, içinde yaşadıkları toplumların sosyal, ekonomik, kültürel ve dinî hayatlarının gelişmesi sonucunda, kahramanlık konularında yeni yaratmalar düzenlemek ve anlatma işini genel adı Türk lehçelerinde "destancı" olarak bilinen anlatıcılara bırakmışlardır.

Şamanlıktan sonra çeşitli dönemlerde çeşitli din ve inanç sistemlerinin içinde yer alan Türk boylarında destan anlatıcıları için kullanılan terimler hakkında kısaca bilgi vermek ve bu sanatçıları çeşitli kaynaklara göre tanıtmak yararlı olacaktır.

Karl Reichl Türk dünyası destan gelenekleri hakkında yaptığı değerli araştırmasında, destan anlatıcılarına geniş bir yer ayırmıştır (Reichl 1992: 62-66). Reichl'ın çalışmasından yararlanarak onun çalışmasından özetle vereceğimiz tespitlere göre; Yakut veya Saha Türkleri arasındaki destan anlatıcısı "Olonghohut" adını almaktadır. Destanî şiir anlamına gelen "olongho" kelimesinden türetilen bu kelime, Kazak ve Türkmen Türkçelerinde "öleng" şeklindedir.

Altay Türkleri arasında destan anlatıcılarına "Gayçı" adı verilmekte olup bu kelime "hususi bir tarzda şarkı, türkü, şiir söylemek" anlamına gelen "gay" kelimesinden türetilmiştir.

Uygur Türklerinde destan anlatıcısını ifade etmek için kullanılan "Destançi" kelimesi Özbek Türkleri tarafından da kullanılmaktadır.

Kırgız Türkleri, Sovyet dönemi öncesi ve sonrasında çok tanınan ünlü destanları *Manas Destanı*'ndan hareketle destan anlatıcıları için "Manasçı" adını kullanmaya başlamış olup, bu terim Manas anlatıcıları için günümüzde de kullanılmaktadır. Sovyet dönemi öncesinde ise, destan anlatıcısı için Kırgız Türkleri arasında kullanılan terim "j/comokçu"dur. Bu kelime kahramanlık destanı anlamına gelen "j/comok" kelimesinden türetilmiştir.

Karakalpak Türkleri arasında destan anlatıcılarının bir tipi "j/cırav" adını alır. Kahramanlık destanı, şarkı, türkü anlamlarına gelen "jır, ır/yır" kökünden türetilen bu kelime Kazak Türkçesinde de kullanılmaktadır. Bu kelimeyle ilgili olarak Eski Türkçe'de "ır/yır" ve "ırçı/yırçı" kelimelerinin de "şiir" ve "şiir söyleyen" anlamlarında kullanıldığını belirtelim. Bu kökten türetilen "ırçı" kelimesi Kırgız Türkleri tarafından günümüzde de kullanılmaktadır.

Kazak Türklerinde destan anlatıcısı "akın" adını alır ki, bu kelimenin "hatip, öğretici, duacı" anlamlarına gelen Farsça "akun, ahun" kelimesiyle ilgili olduğu iddia edilmektedir. Akın kelimesinin Türkçe "akmak" fiilinden türetildiği de iddia edilmektedir. Akın kelimesi Kırgız Türkçesinde de "irticalen şiir söyleyen şair" anlamında kullanılmaktadır.

Özbek Türkleri arasında "destancı" teriminin kullanılması yanında, irticalen şiir söyleyen ve destan anlatanlara saygı kavramını da ihtiva eden "şair" kelimesi kullanılmaktadır. Örneğin Polkan Şair, İslam Şair vb. gibi. Özbek Türkleri arasında "bahşı" kelimesinin de kullanıldığı ve bu kelimenin Türkmen ve Karakalpak Türkleri arasında da özellikle destan anlatıcıları için kullanılan bir terim olduğunu belirtelim. Bahşı kelimesi esas itibarıyla şamanlıkla ilgili olup, eski Uygur Türkçesinde "bilim adamı, öğretmen veya Budist öğretmen" anlamlarında kullanılmıştır. Bahşı kelimesi Moğolcada "bagşi" ve Tunguzcada "paksi" şeklinde bulunmaktadır. Kelimenin eski Çince "pak-şı" modern Çince "bo-shi" kelimeleriyle de ilgisi olduğu sanılmaktadır. Özbek, Türkmen ve Karakalpaklar arasında bahşi kelimesi "destan anlatıcısı" anlamlarında kullanılırken, Kazak ve Kırgız Türkleri arasında en eski anlamını korumakta olup, yine şamanlıkla ilgili olup "şaman, büyücü, falcı" anlamındadır. Görüldüğü gibi, şaman ve destan anlatıcısı arasındaki ilişki sadece mesleğe başlangıçta değil, aynı zamanda kullanılan terimlerde de çeşitli şekillerde kendini göstermektedir.

Özbekistan'ın Surhanderya bölgesindeki bazı destan anlatıcıları için "yüzbaşı", Oş bölgesinde "sâgi" ve "sazânde", Fergana vadisinde ise bahşı terimi yanında "sanavçı" kelimeleri kullanılmaktadır.

Tatar Türkleri arasında destan anlatıcısı "sasan" veya "şeşen" adını alırken, Başkurtlar arasında "susan" adını almaktadır.

Batı Türklerinin en eski destan anlatıcıları "ozan" adını alır. Bu kelime "usta" anlamına gelen "uz" ile aynı kökten türetilmiş olmalıdır. Günümüz Azeri ve Anadolu Türklerinde ise destan ve hikâye anlatıcıları "âşık" adıyla bilinir ve bu kelime "sevgi, aşk" anlamına gelen Arapça "ışk" kökünden türetilmiştir. Âşıklar destan ve hikâye anlatımı yanı sıra çaldıkları müzik aleti eşliğinde lirik şiirler de söylerler. Bu da onların bir başka önemli özelliğidir. Özellikle Türkiye Türkleri arasında hikâye/destan anlatıcılarının bir başka tipi için kullanılan olan bir başka terim ise "meddah" kelimesi olup, günümüz Türkiye'sinde son temsilcileri de artık mesleklerini icra edemeyecek kadar yaşlıdır.

Yukarıda isimlerini saydığımız destan anlatıcılarından bazıları hakkında günümüzde yapılan yeni araştırmalar ışığı altında daha geniş bilgi vermek gerekmektedir. Bu amaçla doğudan, batıya doğru destan anlatıcılarından bahşı, jırav, akın, âşık ve meddah adını alan anlatıcıları daha ayrıntılı olarak tanıtmak gerekmektedir.

a. Bahşı/Baksı

Fuat Köprülü bahşı kelimesini ve bahşılık geleneğini oldukça geniş bir şekilde araştırmış ve destan yaratıcısı ve anlatıcısı olan bu sanatçının Tunguzlarda; "şaman", Moğol ve Buryatlarda; "bo" veya "bugue", Yakut Türklerinde; "oyun", Altay Türklerinde; "kam", Samoyetlerde; "tadibei", Finovalılarda; "tietoejoe" (bakıcı), Kırgız Türklerinde; "baksı-bahşı", Oğuz Türklerinde; "ozan" adıyla anıldıklarını ve bahşıların en eski Türk şairleri olduklarını belirtir (Köprülü 1986: 145-156). Köprülü, yapmış olduğu araştırmalarda bahşıların Kırgız, Kazak ve Türkmen Türklerinde mevcut olduğundan bahsederken kelimenin eskiliğine ve şamanizmle olan ilişkisine dikkat çeker. Fuad Köprülü'nün araştırmalarında dikkat çeken husus, baksı veya bahşının çeşitli Türk boylarında yaşamış veya yaşayan bir anlatıcı olduğundan bahsederken, Özbek Türkleri arasında yaşadığından bahsetmemesidir. Hâlbuki bahşı/baksı kelimesini ve geleneğini bir destan anlatıcısı tipi olarak günümüzde Özbekistan ve Türkmenistan'da bulamaktayız. Bu sebeple bu ülkelerde bulunan bahşılardan ve günümüzde sahip oldukları geleneklerinden konumuzla ilgili olması sebebiyle bahsetmek istiyoruz.

Türkmen sözlü anlatı geleneği içinde destani anlatıların özel bir yeri vardır ve bu da destan geleneğini yüz yılardır sürdüren bahşılardan kaynaklanmaktadır. Türkmenler arasında söylenen "Her işiñ vagtı yakşıdır, toyun gelişigi bagşıdır. (Her iş vaktinde güzel toy, düğünün de yakışığı ve güzelliği bakşıdır)" sözü Türkmen Türklerinin bahşılara verdiği önemi ifade eder. Türkmen bahşıları başta *Köroğlu* olmak üzere çeşitli Türk destan ve hikâyelerini anlatarak bu eserleri günümüze ulaştırmışlardır. Türkmen bahşıları anlattıkları destanların yanı sıra 18.-19. yüzyıl Türkmen şairlerinin şiirlerinin de halk arasında yayılmasında çok etkili olmuşlardır (Karrıev 1968: 126-127).

Türkmenistan'da bahşılık geleneğinin geçmişi hakkında çok fazla bilgi mevcut değildir. Konuyla ilgili en geniş bilgi 19. yüzyılda Türkmenistan da dahil olmak üzere bütün Türkistan'ı dolaşan Armin Herman Vambery'nin kayıtları arasında bulunur. Vambery, seyahatine dair yazdıklarında "Türkmenler için en büyük zevk, bahşının gelişi ve dutar eşliğinde Köroğlu veya Mahdum Kulu türkülerini icra etmesidir." der (Karrıev 1968: 126).

Türkmen bahşıları genellikle "termeci bahşılar" ve "dessançı bahşılar" olmak üzere iki guruba ayrılırlar. "Termeci bahşılar" az, çok eğitim görmüş ve "dessançı bahşıların" bulunmadığı yerlerde Köroğlu veya diğer Türkmen destanlarını icra eden, halk tarafından "kıssacı" olarak da anılan anlatıcılardır. "Kıssacıların" adlarının başına "molla" sıfatı da eklenir. Örneğin; Molla Nepes, Molla Puri en usta "kıssacılar"dandır (Arslan 1997: 7; Karrıev 1968: 128). Bazılarının "okuyucu" oldukları da kayıtlı olan bu "kıssacı" anlatıcılar yaratıcılıktan uzak, daha çok usta anlatıcılardan öğrendiklerini veya yazdıklarını anlatan veya okuyan yarı usta anlatıcılardır. Dolayısıyla bunların görevi "yaratıcılık"tan çok "nakledicilik"le ilgilidir.

Köroğlu Destanı başta olmak üzere, Türkmen sözlü geleneğindeki diğer destanları yaratan, geliştiren, değiştiren ve yayan esas anlatıcılar ise "dessançı bahşılar"dır. Yaratıcı kabiliyetleri ile destan anlatımının profesyonel ustaları

olan bu bahşılar sanatlarını esas itibarıyla küçük yaştan itibaren çırak oldukları ustalarından öğrenip kendileri olgunluk çağına ulaştıklarında kendi sanatçılık anlayışlarıyla geleneği devam ettiren kişilerdir. "Dessançı bahşılar"ın en belirgin özelliğinin "yaratıcılık" ve "nakledicilik" olup, yüzyıllardır devam edip gelen destan anlatma geleneğinin esas sahipleri onlardır.

"Dessançı bahşılar" anlattıkları destanı manzum ve mensur karışık bir şekilde anlatırlar. Onların anlatmaları ve söyledikleri şiirler bazen gece boyunca ve hatta birkaç gün boyunca devam eder. Bahşılar bu anlatmaları düğün, toy vb. özel günlerde veya kutlamalarda icra etmektedir.

Günümüzde tespit edilen Türkmen bahşı geleneğinin bir başka özelliğine göre; bahşılar yanlarında bir veya iki müzisyen bulundurur ve bunlar "dutar", "gıdyak" gibi telli çalgı veya "tuyduk" gibi nefesli çalgı çalarlar. Bahşı da müziğin ritmine uygun olarak şiirlerini söyler ve destan anlatımını gerçekleştirir. Bahşılar, dinleyiciler tarafından alkış, dua ve maddi bazı hediyelerle ödüllendirirler (Mirzayev 1979: 34-37).

Yüzyılımızda yetişen ünlü Türkmen bahşıları arasında Pelvan Bahşı, Nazar Buga Bahşı, Sapar Bahşı, Bubacan Bahşı, Beyana Bahşı'yı sayabiliriz. Bunların çoğu hakkında pek fazla bilgi bulunmamakla birlikte, Pelvan Hoca adıyla da bilinen Pelvan Bahşı 1890 yılında Tagta kasabasında doğmuş, 49 yaşındayken, 1939'da vefat etmiştir. Bahşılar soyundan gelen Pelvan Bahşı, Babası Ata Hoca'nın bildiği söylenen kırk dört Köroğlu kolundan yirmi birini öğrenebilmiştir. Köroğlu dışında başka destanlar da anlatan Pelvan Bahşı atalarının dutar eşliğinde söylediği Köroğlu Destanı'nı, yanında bulundurduğu "gıdyak" adı verilen bir müzisyenin eşliğinde icra etmiştir. Pelvan Bahşı'dan çeşitli dönemlerde derlemeler yapılmış ve bunlar Baymuhammed A. Karrıev tarafından yayımlanmıştır (Karrıev 1968).

Türkmenler arasında olduğu gibi, Özbeklerde de bahşılık geleneği oldukça yaygın ve canlıdır. Özbekler arasında destan (Özbek Türkçesinde bu terim hem epik anlatmaları, hem de aşk konulu trajik-lirik anlatmaları karşılar) anlatıcıları bahşılardır. Özbekistan'daki bahşı geleneğini diğer Türk boylarından ayıran ana özellik, onların belli mekteplere ayrılmalarıdır.

Özbekistan'daki bahşılık geleneğinin "mektep" terimiyle karşılanması, bahşıların "ustadan çırağa uzanan bir silsile vasıtasıyla takip edilebilen sembolik ilişkisini" ifade etmek içindir. "Destancılık mektebi" fikri Özbek sözlü geleneğinde özel bir yer işgal eder. Hadi Zarif'in kendisinden derleme yaptığı Özbek bahşı Bekmurad Corabayoğlu, Köroğlu dairesi içinde yer alan *Avazniñ Arazı* (Ayvaz'ın Hakarete Uğraması) adlı destanın sonunda mensubu olduğu "mektebi" çok canlı bir şekilde şöyle tasvir eder:

Bu tarzda Avaz anlatıldı.
Karakalpak'ta Halmurad bahşı tarafından.
Bu tarz Halmurad bahşıdan kalandır.

Cankut bahşı bu tarzı ondan öğrenmiştir
Goroğlu, Avaz Han'ın tarifini insanlar arasında her zaman yaymıştır.
Avaz'ı başkaları da anlatır, fakat,
Onların söyledikleri sözlerin hepsi yalandır.
Bunun sebebi onların bir ustası olmamasıdır.
Onlara; "bunu şöyle anlat" diye bir usta ders vermemiştir.
Her ne kadar söyledikleri söz Avaz olsa da;
Söylediklerinin çoğu anlamsızdır;
Cankut'un çırağı Kurban şairin,
Sözleri çok uzak yerlere kadar yayılmıştır.
Kazaklar, Karakalpaklar, Türkmenler, Özbekler
Ve hatta Tacikler onun sözleriyle kendilerinden geçmiştir.

(...)

Kurban şairin ne söylediğine bakıp,
Ben onun yanından tan vaktine kadar ayrılmadım.
Bu destanlar kaç defa anlatılıp geçti;
Sık sık anlatılarak gelişip olgunlaştı.
Ben Kurban şairin sözlerini dinledim,
Onun söylediği sözler gönlüme yazıldı
(Zarifov 1965: 122).

Karl Reichl'in tespitlerine göre, Bekmurad Corabayoğlu, Nurata bölgesindeki Çotır köyünden olup, Semerkand eyaleti sınırlarında kalan "Nurata Mektebi"ne mensuptur (Mirzayev vd. 1979: 44-46). Kendisinin de belirttiği üzere, Bekmurad'ın ustası Kurban Şair'dir. Kurban Şair'in ustası Cankut Bahşı ve onun ustası da Halmurad Bahşı'dır. Burada enteresan olan durum ise, Halmurad ve Cankut bahşıların Karakalpak "jıravı" olmalarıdır (Reichl 1992: 70-71).

Yukarıdaki şiirden de anlaşılacağı üzere, Kurban Şair sadece Özbekler arasında değil, Kazaklar, Karakalpaklar, Türkmenler ve hatta Tacikler arasında da tanınmaktadır. Bütün bunlar, farklı adlarla anılsalar bile, esas itibarıyla Türk dünyasındaki destan anlatma geleneğinin ve ustalarının aynı kaynaktan geldiklerini göstermekte ve destanların çeşitli Türk boyları arasında nasıl gelişip, yayıldığını da çok iyi açıklamaktadır.

Burada vurgulanan bir başka özellik daha dikkat çekmektedir. Bu özellik de; destan geleneğinin esas sahiplerinin profesyonel bahşılar olduğu ve bu bahşıların geleneği ustalarından öğrenerek devam ettirdikleridir. Buna bağlı olarak, usta-çırak ilişkisinin yaşadığı ve güçlü olduğu yerlerde Türk destanlarının oldukça renkli ve canlı olarak anlatılmasına karşılık, usta-çırak ilişkisinin zayıflaması ve bundan dolayı destancılık geleneğinin zayıfladığı yerlerde, bu destanların kısa pasajlar veya parçalar hâlinde anlatılması söz konusudur.

Geleneğe göre usta-çırak ilişkisi sadece destan icrası sırasında bir arada bulunmayla sınırlı değildir. Usta bir anlatıcı (üstaz) bir çırağı (şagird) kendi evinde barındırır, ona evinde destan icra sanatını öğretir ve çırak da ustasına destan anlatımı dışında ev ve tarım işlerinde yardım eder. Çırağın olgunlaşmasıyla birlikte halkın önünde şiirler (termeler) söylemesine, bir destanın bazı bölümlerini anlatmasına izin verilir ve bu eğitim dönemi, çırağın bir destanı, halk önünde, bütünüyle ve başarılı bir şekilde anlatabilmesine kadar devam eder. Halk önünde başarılı bir anlatım gerçekleştirebilecek seviyeye gelen çırağa, ustası bir takım elbise, bir "hilat" ve bir "dombra" veya "dutar" hediye edip, onun, kendi başına geleneği sürdürebileceğini ve usta olduğunu belirtip, icazet verir (Jirmunski vd. 1947: 35-37; Mirzayev vd. 1979: 34-37).

Bir Özbek bahşının repertuarı yaklaşık beş ile on destandan oluşur, fakat eski bazı bahşılar otuz, kırk destanı repertuarlarında tutmuştur. Bunlardan Polkan Şair repertuarı en zengin olanlar arasında sayılır.

Özbekistan'daki bahşılık mektepleri arasında Nurata Mektebi dışında diğer bazı "Bahşilik veya Destançılık mektepleri" de vardır. Bulungur bölgesindeki en meşhur mektep, Fazıl Yoldaşoğlu'nun adıyla anılan mekteptir. Özbek kahramanlık destanlarını, özellikle *Alpamış* vb., hususi bir söyleyişle geliştiren Fazıl ve öğrencileri Fazıl'ın babası Muhammed Şair Yoldaş Bülbül'ün açtığı çığırda yol almaktadır.

Diğer önemli bir mektep ise "Korgan Mektebi"dir (Buhara bölgesinde). 19. yüzyılda yirmiden fazla destancının yaşadığı söylenen bu bölgede yetişen önemli isimlerden bazıları Ergaş Cumanbülbüloğlu, (1868-1937) ve Muhammed Canmuradoğlu Polkan'dır (1874-1941).

Özbek destanlarının çoğu Ergaş Cumanbülbüloğlu'ndan derlenmiştir. Diğer bazı bahşı mektepleri ve önemli temsilcileri ise İslam-Nazaroğlu, Kaşkaderya bölgesindeki Kamay mektebi mensubu, Güney Özbekistan'daki Şerabat mektebi, ki bu mektep Güney Tacikistan'da etkilidir ve Güney Tacikistan'daki Özbek Lagay mektebidir (Mirzayev vd. 1979: 50-56).

b. Jırav/Cırav

Reichel'in yaptığı araştırmaya göre; "jırav" veya "jıravlık geleneği" günümüzde daha çok Karakalpaklar arasında mevcuttur. Ancak bu gelenek Karakalpakların coğrafi konumundan dolayı Kazaklar arasında da yayılmıştır. Diğer taraftan Karakalpaklar arasında bahşılık geleneği de mevcut olup, jırav ve bahşılık gelenekleri çoğu yerde iç içe geçmiş durumdadır.

Jırav ve bahşılık geleneğinin Karakalpaklar arasında ayırıcı iki temel unsuru vardır. Bunlardan birincisi bu iki gelenek mensuplarının; yani jırav ve bahşı geleneklerinin, icra sırasında kendilerine eşlik etmede kullandıkları müzik aletleriyle ilgilidir. Jırav; at kılından yapılan kopuz benzeri, keman tipinde bir müzik aleti kullanırken, bahşı ise iki telli dutar kullanır.

Bu iki tip anlatıcıyı ayıran ikinci ve esas özellik ise, söyledikleri veya anlattıkları destan tipi ve onların bu destanları farklı şekillerde anlatmalarından kaynaklanır. Karakalpaklar arasında jıravlar "kahramanlık karakterinde destani yaratmaları anlatırlarken, bahşılar daha çok romantik, aşk konulu anlatmalar üzerinde uzmanlaşırlar. Ancak bahşıların bazılarının kahramanlık konulu destani yaratmaları bildikleri ve bunun da onların jıravların yanında yetişmeleri veya jıravların etkileri sebebiyle olduğu da bilinmektedir. Fakat aşk ve kahramanlık konularını ihtiva eden anlatmalar arasındaki fark bazen çok az olduğu için bu iki tip anlatıcının birbirinden çok uzak olmadıklarını da söyleyebiliriz.

Bugün Özbekistan, Kazakistan ve Türkmenistan'da destan geleneğinin çok canlı bir şekilde yaşaması ve bazı destanların bütün bu Türk boyları arasında ortak olmasında Karakalpak jıravlarının çok büyük bir etkisi olduğu iddia edilebilir. Çünkü sanatçılık karakterlerinin temeli olan "yaratıcılık" özelliğine sahip Karakalpak jıravlarının yaşadıkları coğrafi bölgenin de katkısı, yani onların Orta Asya Türk boyları arasında bir geçiş noktasında bulunmasından dolayı, yarattıkları ve sürekli geliştirdikleri destanları, Orta Asya'daki bütün Türk boyları arasında yayma şansına sahip olmalarını sağlamıştır. Bugüne kadar ulaşan destan metinlerinin anlatıcıları ve onların ustalarının kimliklerine bakıldığında, çoğu anlatıcının Karakalpak jıravlarıyla veya jıravlık geleneğiyle ilgili olduğu görülür ki, bu da yukarıdaki tezi doğrular.

Karakalpak jıravları bugünkü jıravlık geleneği temsilcilerinin bize verdiği bilgiler doğrultusunda iki ana gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi "Sopaslı Sıpıra-jırav mektebi" ve ikincisi de "Jien Tagay mektebi"dir. Birinci guruptakiler Amuderya bölgesi olarak bilinen "Aşağı Karakalpak Jıravlık geleneği"ni oluştururlar. Bu mektep mensupları Harezm Özbekleri, Türkmenler ve Kazakların destan anlatıcıları, destan gelenekleri, dil, icra tarzı ve repertuvarlarını etkilemiş ve bu özellikleri sayesinde de diğer Türk gelenekleriyle aralarında çok yakın bir benzerlik oluşmuştur. İkinci gurupta ise 18. yüzyıl ortasında yaşadığı kabul edilen Jien Tagay Jırav'a bağlı olan jıravların "Yukarı" Karakalpakistan'da oluşturdukları gelenek yer alır. Aral gölü kıyılarındaki bu mektebin mensupları da gerek Kazak ve Türkmen ve gerekse Özbek destan geleneklerini etkilemiş ve onlarla az veya çok benzerlik oluşmasını sağlamışlardır.

Jırav terimi Kazaklar arasında da kullanılmıştır. Ancak bu terimin günümüz Kazak Türkçesinde ve Kazak sözlü geleneğindeki anlamı oldukça daralmıştır. Eski kullanımında kahramanlık destanları anlatan kişi olarak bilinen jırav, günümüz Kazak sözlü geleneğinin sadece batı bölgesinde mahalli bir terim olarak kullanılmaktadır. Terim, belli bir gurup Kazak sözlü destan anlatıcısını ifade etmek için Aktübinsk, Kızılorda ve batı Kazakistan'ın daha başka şehirlerinde hâlâ mevcuttur. Diğer taraftan Kazaklarda jıravlığın 17.-18. yüzyıllarda oldukça önemli bir meslek ve mevki olduğu, jıravların hanlara danışmanlık yaptıkları da bilinmektedir. Örneğin Abılay Han'ın (1711-1781) sarayında yaşamış olan Bukay Jırav (1693-1789) Han'a danışmanlık görevinde bulunmuştur. Bukay Jırav, destan anlatıcılarının eski Türk geleneğindeki yerini gösteren oldukça enteresan bir örnektir.

c. Akın

Kazak Türkleri arasında bahşı terimi "Bagsı" şeklinde daha çok "şaman, büyücü ve falcı" anlamında kullanılırken ve jırav terimi de anlam daralmasına uğrayıp sadece belli bir bölgede yaşarken, Kazakistan'da günümüz destan anlatıcılarını ifade eden terim "akın"dır. Yukarıda da belirtildiği üzere bu terim Kırgız Türkleri arasında da irticalen şiir söyleyen şair anlamında kullanılmaktadır Bu terimin ifade ettiği anlamın kesin çizgilerini belirlemek zor olsa da, akın terimi genel anlamda Türkiye Türkçesindeki "şair" kelimesinin en geniş şeklini ifade eder. Bu sebeple, akın kelimesi şair karşılığında ve destan anlatıcısı anlamında Kazaklar ve Kırgızlar arasında oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir.

Sözlü gelenekteki "irticalen şiir söyleyen sanatçı" kavramını çok dar anlamda ifade eden akının, çeşitli akınlar göz önüne alındığında hem yaratıcı hem de başkalarının anlattıklarını tamamen ezberleyerek anlatan sanatçı olduğu düşünülebilir. Ancak bu durumda da akının konumunu daha iyi anlayabilmek için Kazaklar arasındaki diğer sanatçılarla, yani "jırşı" ve "ölengşi" adındaki sanatçılarla, akını karşılaştırmak gerekir. Buna göre jırşı ve ölengçiler ezberleyen ve aynen tekrar eden, irtical gücü olmayan, yaratıcılıktan uzak sanatçılar olarak karşımıza çıkarken, akın belli oranda yaratma ve irtical gücü olan destan anlatıcısı olarak kabul edilebilir. Ancak akınların "aytıs" gibi irticâlen söylenen şiir ve destani şiirler düzenleyen sanatçı kimlikleri yanında, ustalardan ezberledikleri şiirleri aynen tekrar ettikleri de unutulmamalıdır.

Akınlar destanlarını genellikle manzum olarak anlatırlar ve anlattıklarına "Dombira" adını verdikleri müzik aleti ile eşlik ederler. Akınlar günümüzde daha çok toy, düğün ve daha başka özel gün ve törenlerde çalıp söyleyen ve bu tür toplantılarda destan anlatan Kazak halk sanatçılarıdır. Akınlık geleneğinin Kazakistan'daki en meşhur temsilcisi Jambıl Jabayev'dir (1846-1945) (Akın ve akınlık geleneği hakkında daha fazla bilgi için bk. İsmailov 1957: 47; Kunanbaeva 1987: 101-110. Jambıl Jabayev hakkında daha fazla bilgi için bk. Jambıl 1996).

Akınlık geleneği sadece Kazakistan ve Kırgızistan'da değil, aynı zamanda Doğu Türkistan'da yaşayan Kazak ve Kırgızlar arasında da mevcuttur. K. Reichl, Doğu Türkistan'da yaşayan akınlardan bazılarıyla tanışma ve kendilerinden derleme yapma şansına sahip olmuş ve bu akınların Doğu Türkistan'daki geleneklerini de gözleme imkânı bulmuştur (Reichl 1992: 81-82).

ç. Âşık

Azerbaycan ve Anadolu sahası, bir başka söyleyişle batı Türkleri arasında ozan, bahşı geleneği 15-16. yüzyıldan sonra isim değişikliğine ve belli ölçüde de muhteva değişikliğine uğrayarak "âşık geleneği" adını almışlır. Bu geleneğin iki temel özelliğinden birisi olan "âşık tarzı şiir geleneği" bu çalışmanın boyutlarını aşacağı için bu konu üzerinde detaylı olarak durmak istemiyoruz (Âşık tarzı ve şiir geleneği hakkında daha geniş bilgi için bkz. Köprülü 1986: 165-238; Günay 1986: Roratav 1988).

Temelleri, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte atılmaya başlanan âşık geleneği, Türklerin ve özellikle de batı Türklerinin, İslamiyet ile birlikte oluşturmaya başladıkları yeni bir sosyal hayatın, yaşayış şeklinin ve düşüncenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Mehmet Kaplan'ın belirttiği üzere "İslamiyet'ten sonraki Türk edebiyatında sosyal temele dayanan gazi ve velî tiplerinin yanı sıra, âşık tipi de önemli bir yer tutar." (Kaplan 1985:144).

Âşık geleneği her ne kadar İslamiyet'in tesiri neticesinde ortaya çıkmış olsa da, bu gelenek, esas itibariyle, Türklerin İslamiyet öncesi destan anlatıcıları geleneğinin bir uzantısı ve devamı şeklindedir. Yapılan pek çok araştırma ve inceleme bu yeni geleneğin, önceki gelenekle ilgisini ve onların devamı olduğunu vurgulamaktadır (Köprülü 1986: 165-238; Günay 1986:24).

Konuyla ilgili araştırmalar, âşık geleneğinin gerçek anlamda 16. yüzyılda oluştuğu ve ilk ürünlerini (en azından şu ana kadar tespit edilebildiği kadarıyla) bu dönemde ortaya koymaya başladığı konusunda birleşmektedir.

Umay Günay'ın tespitlerine göre; "Âşık edebiyatı iki ana bölümde incelenebilir: 1. Halk hikâyeleri, 2. Âşık tarzı şiirler" (Günay 1986: 24). Bu bölümlerden ikincisi konumuz dışında kaldığı için bu konu üzerinde durmuyoruz. Âşıkların sanatlarının önemli bir kısmını ortaya koydukları "halk hikâyeleri" ise, bazı destani anlatmalarının da bu gurup içinde yer aldığının kabul edilmesinden dolayı inceleme konumuzu teşkil etmektedir.

Azerbaycan ve Anadolu sahası sözlü geleneğinde pek çok halk hikâyesinin yaratıcısı âşıklardır. 16. yüzyılda oluştuğu kabul edilen âşık geleneğine mensup olan bu profesyonel sanatçılar, sayıları tam olarak bilinmemekle birlikte iki yüzden fazla halk hikâyesi adı verilen nazım-nesir karışık anlatma yaratmışlardır.

Âşıkların yarattıkları anlatmaların kaynakları üzerinde araştırma yapan M. Fuad Köprülü; âşık yaratmalarının sözlü anlatmalar içinde yer alanlarını üç kaynağa bağlar:

> "Bugün halk edebiyatımızda mevcut hikâye ve menkıbe mevzuları tahlili bir surette tedkik edilerek, gösterdikleri değişmeler bir yana bırakılırsa, menşeleri itibariyle başlıca şu dairelerden birine dahil oldukları görülür:
> a. Eski Türk an'anesinden geçen mevzular.
> b. İslam an'anesinden geçen dinî mevzular.
> c. İran an'anesinden geçen mevzular (İran yoluyla geçen Hind mevzuları da bu daireye girebilir)" (Köprülü 1986: 366).

Biz daha önce yaptığımız bir çalışmada Köprülü'nün Türk ananesindcn geçen mevzular olarak kabul ettiği *Dede Korkut Kitabı*'nda görülen mevzuların günümüzde devam eden şekilleri ile ilgili bir çalışma yapmıştık (Ekici 1995). Köprülü; Türk ananesinden gelenlerin kaynağının kahramanlık anlatmaları olduğunu kaydeder.

Âşık geleneği genel hatlarıyla 16. yüzyılda teşekkül etmiş ve gelişerek günümüze ulaşmıştır. Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi günümüzde de Azerbaycan ve Anadolu sahasında çeşitli destan ve hikâyelerin asıl yaratıcıları, nakledicileri ve profesyonel anlatıcıları olarak âşıklar kabul edilir. Çaldıkları saz eşliğinde çeşitli destanları ve halk hikâyesi olarak bilinen diğer pek çok anlatmayı nazım-nesir karışık olarak anlatan âşıklar, içinde bulundukları anlatma şartları ve çevreye bağlı olarak anlatacakları hikâyeleri uzatmak, kısaltmak; birkaç anlatmayı birleştirmek veya bir anlatmayı bir kaç parçaya bölmek gibi anlatım özelliklerine sahiplerdir (Ekici 1997: 235-240).

16. yüzyıldan bu yana âşık geleneği içinde şöhreti çok geniş alanlara yayılmış bir çok temsilci bulunmasına rağmen, bu âşıkların şöhretlerinin söyledikleri şiirlere bağlı olduğunu görüyoruz. Bu gelenek içinde *Köroğlu* gibi, kahramanlık anlatmaları veya halk hikâyesi adı verilen diğer sözlü yaratmaları anlatmak suretiyle şöhret sahibi olan hemen hiçbir âşıktan bahsedilmez. Ancak ister şiirleriyle büyük bir şöhret yakalamış olsun veya sadece kendi mahallinde tanınsın, hemen hemen bütün âşıkların *Köroğlu* anlattıkları veya en azından *Köroğlu*'na ait olduğu kabul edilen bazı şiirleri söyledikleri bilinmekte veya tahmin edilmektedir.

d. Meddah

Türk destan anlatıcılarının çeşitli Türk boyları arasındaki yaratıcıları ve profesyonel anlatıcıları olan sanatçılar yukarıda isimlerini ve genel özelliklerini anlattığımız anlatıcılardan oluşmakla birlikte, bunlarla aynı seviyede olmasa bile, özellikle Türkiye'deki destan anlatıcıları arasında kendilerinden bahsedilmesi gereken bir başka gurup anlatıcı da meddahlık geleneği mensuplarıdır.

Âşık geleneğinden farklı bir şekilde, daha çok Osmanlı kültür merkezleri olarak kabul edilen şehirlerde yaşamış olan ve bir kaç temsilcisi 20. yüzyılın ikinci yarısı sonlarına kadar gelen meddahlık geleneği temsilcileri, destani anlatmaları, yukarıda kendilerinden bahsettiğimiz âşık geleneği mensuplarından öğrenmişlerdir. Yaşadıkları devirlerdeki sosyal olaylara ağırlıklı olarak yer veren meddahlık geleneği mensupları, repertuvarlarının büyük bir kısmını âşıklardan elde etmiş olup, diğer pek çok destan ve hikâyeyi repertuvarlarına almışlardır.

Araştırmalara göre âşık geleneği ile aynı devirde veya ondan hemen sonra ortaya çıkıp, geliştiği kabul edilen meddahlık geleneği ve temsilcilerine, özellikle Osmanlı yöneticilerinin ve zenginlerinin konaklarında, önemli şehir ve kasabalarda rastlanmıştır. Arapça bir kelime olan "meddah" "öven, methe-

den" anlamına gelir. Arapça "madaha" (övmek, methetmek) kökünden türetilen meddah terimi, Türk ve Fars kültüründe hususi bir anlatıcı tipini, yani "destan ve hikâye anlatıcısını ve anlatırken öğüt verip, eğlendiren kişi"yi ifade etmek için kullanılagelmiştir. Meddahlar sadece destan ve hikâye değil aynı zamanda fıkra ve anekdotlara da repertuvarlarında yer vermişler ve anlatım sırasında kullandıkları "sopa" ve "mendil" ile anlattıkları ve tasvir ettikleri tipleri canlandırmak suretiyle, âşıklardan farklı bir anlatım tarzı ve tekniği geliştirmişlerdir. Meddahlık geleneğinin tarihî gelişimi ve diğer özellikleri hakkında detaylı bilgi vermek (bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Köprülü 1986: 366-370) bu çalışmanın boyutlarını aşacağı için, bunun yerine, Türkiye'de 20. yüzyılın en iyi destan, hikâye anlatıcılarından biri olarak kabul edilen Meddah Behçet Mahir hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz.

Kendisinin tam bir meddah olup olmadığı ve meddahlık geleneği hakkındaki bilgi ve tecrübeleri tartışmalı olmakla birlikte, bazı araştırmacılar tarafından meddah olarak kabul edilen Behçet Mahir dinî hikâye ve aşk konulu hikâyeler yanında, *Köroğlu* kollarının da en genişini vermiştir. Esas itibariyle repertuvarını ustası *Âşık Mıkdat* ve Doğu Anadolu'daki diğer âşıklara borçlu olan Behçet Mahir, *Köroğlu* anlatmalarını herhangi bir müzik aleti çalmadan ve de nesir ağırlıklı olarak anlatmıştır (Behçet Mahir ve sanatı hakkında geniş bilgi için bk. Sakaoğlu vd. 1997; Walker 1996: XVII-XX; Ayrıca Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu kolları için bk. *Köroğlu Destanı* 1974). Bu anlatıcı belli ölçülerde "yaratıcılık" vasfına sahip olmakla birlikte, kendisinin "tasnif" ettiği herhangi bir Köroğlu anlatması da mevcut değildir. Ancak, Mahir'in anlattığı Anadolu sahası Köroğlu kolları, onun üslûbuyla yeni bir şekil kazanmış ve Mahir'in anlatım çevresine göre, yani metni yaratım bağlamına göre, Mahir tarafından yeniden düzenlenmiştir. Mahir'i bu bakımdan "yeniden düzenleyen" bir sanatçı kabul etmekle birlikte, Köroğlu kolları tasnif etmek bakımından, onun yaratıcılıktan uzak ve usta âşıklardan öğrendiklerini anlatan "yayıcı" bir sanatçı olduğu düşünülebilir.

Türk destanlarının, Türk boyları arasında yukarıda kendilerinden ve mensubu oldukları geleneklerden bahsettiğimiz profesyonel yaratıcıları ve anlatıcıları yanında, amatör anlatıcılarından da bahsetmek gerekir. Bu anlatıcılar profesyonel anlatıcılardan öğrendikleri destan ve hikâyeleri, genellikle özet olarak, çoğunlukla nesir halinde, bazen birkaç dörtlükle birlikte anlatabilen erkek ve kadınlardan oluşan anlatıcı gurubudur. Bu gurupta yer alan anlatıcılar yukarıda sözü edilen geleneklerden hiçbirine bağlı olmayıp, belli bir ustanın eğitiminden de geçmemiştir. Bunların esas özellikleri iyi bir hafızaya sahip olmaları yanında, iyi birer dinleyici olmaları ve pek çok defa dinledikleri destan ve hikâyeyi, genellikle bir masal anlatımı tarzında, çeşitli sebeplere bağlı olarak içinde bulundukları çevrede anlatmalarıdır. Bu anlatıcıların genel özelliklerine bakıldığında onların "yaratıcı" değil, sadece "nakilci" anlatıcılar olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlatıcıların bazılarından derlenen metin-

ler profesyonel anlatıcıların anlattıkları kadar olmasa bile, onlara yakın seviyede olabilir. Dolayısıyla yukarıda bahsettiğimiz geleneklerin zayıfladığı yerlerde, amatör olarak adlandırdığımız bu anlatıcıların anlattıklarıyla yetinmek durumu söz konusudur.

Türk destan anlatıcılarıyla ilgili bu kısmı şöyle bir sonuçla bağlayabiliriz. Türk boyları arasındaki destan anlatıcıları genel hatlarıyla değerlendirildiğinde; bu anlatıcıların içinde yer aldıkları geleneklerin aynı kökten geldiği görülür. Ancak oldukça uzun bir geçmişe dayanan her Türk boyunun sahip olduğu gelenek, oluşturulduğu mahallî çevrenin özelliklerini zaman içinde daha çok yansıtmaya başlamış ve böylece çeşitli Türk boyları arasında aynı kökten gelen destan anlatıcıları farklı adlarla anılmaya başlanmıştır. Bütün bu anlatıcılar, gerek anlatım teknikleri ve gerekse anlattıkları bakımından değerlendirildiğinde, birbirleriyle ortak olan yönleri hemen ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar mahallî özellikler diğer Türk destanlarını anlatanları farklı gibi gösterse de, kökü Türk kültür tarihinin oldukça uzak bir geçmişine dayanan destani yaratmalar, bu gelenekler ve gelenek temsilcileri arasındaki ortak noktaları diğer pek çok kültürel unsurla birlikte günümüzde de devam ettirmektedir.

Türk destanlarının tasnifi

Türk destanları hakkında yapılan araştırmalarda, Türk destanları genellikle "İslam öncesi ve İslam sonrası" şeklinde kronolojik bir sıralamaya göre sınıflandırılmaktadır. Ancak, böylesi bir tasnif eldeki destan metinleri ve halen yaşamakta olan destan geleneklerine sahip çeşitli Türk boyları göz önüne alındığında tatmin edici bir sonuç vermemektedir. Bunun yerine, her Türk boyunu esas alan ve Türk boyları arasında ortak olan destanlara göre genel bir tasnif yapmak yerinde olacaktır. Buna göre 1. Türk boyları arasında ortak olarak sahiplenilen ve bilinen destanlar; Oğuz Kağan ve Dede Korkut, Alpamış Destanı, Köroğlu Destanı gibi yaratmalar ortak Türk destanları olarak değerlendirilirken, 2. Sadece bir Türk boyu tarafından sahiplenilen bilinen Türk destanları; Manas Destanı, Kırk Kız Destanı, Ötegen Batır Destanı, Battal Gazi Destanı, Danişmend Gazi Destanı gibi destanları da belli Türk boylarına ait destanlar olarak değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bu tasnif dışında, Türk destanlarını konuları bakımından "kahramanlık konulu" ve "aşk konulu" olmak üzere tasnif etmek mümkündür. Ancak, böylesi bir tasnif yapabilmek için bütün Türk destanlarının metinlerini incelemek ve bir konu dizini oluşturmak gerekir. Bu dizin elde olmadan hangi destanın kahramanlık veya hangi destanın aşk konulu olduğunu genellemelerle sınıflandırmak uygun değildir. Yine bazı destanların içerik özelliklerinde bulunan çeşitli tarihsel olgu veya karakter benzerliklerinden hareketle destanları "arkaik", "tarihî" ve "yeni" gibi tasniflerle tabi tutmak yersiz ve gereksizdir. Her ne kadar bazı destanlar konularını aldıkları tarihi olay ve kişileri çok açık bir şekilde gösterseler bile, çoğu destanda içinde eski ve yeni pek çok unsur bulunabilir. Bu durumda da yapılan tasnifin tutarlılığı tartışma konusu olacaktır.

Türk boylarının ortak kültürel değerleri arasında yazılı ve sözlü edebiyat geleneğindeki anlatmalar vardır ve bunlar arasında da çok canlı ve renkli yaratmalar olmaları bakımından destanlar önemli bir yer tutar. Günümüzde farklı cumhuriyetler oluşturmuş olan Türk boylarının tarih, dil, kültür, siyaset ve ekonomi alanlarında oluşturacakları işbirliğinde destanların özel bir yeri olduğu muhakkaktır. Bu destanların Türk dünyası genelinde ve dünya edebiyat tarihi içindeki yerini alması gereklidir. Bunu sağlamak için de, bu yazıda belirttiğimiz terminolojik kullanımın, yaratıcı ve sanatçı kişiliklerin ve sonuçta da yaratılan eserlerin daha yakından incelenmesine ihtiyaç vardır.

Kaynakça

Arslan, Mustafa (1997), *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*, İzmir: EÜ, DT.

Başgöz, İlhan (1966), "Dream Motif and Shamanistic Intiation," *Asian Folklore Studies*, I: 1-18.

Boratav, Pertev Naili (1988), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yay.

Burges, Glyn (hzl.) (1990), *The Song of Roland*, New York: Penguin Books.

Dilek, İbrahim (hzl.) (2002), *Altay Destanları*: Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı *Mergen, Kozın Erkeş, Közüyke*, Ankara: TDK Yay. Türk Destanları Dizisi.

Ekici, Metin (1995), *Dede Korkut Tesirinde Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara: AKM Yay.

Ekici, Metin (1997), "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi.", *EÜ Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2: 235-240.

Elçin, Şükrü (1967), "Türk Dilinde 'Destan' Kelimesi ve Mefhumu.", *Türk Kültürü*, Sayı: 61, Ankara.

Eliade, Mircae (1974), *Shamanism; Arkaic Techniques of Ecstasy*. (Translated from French by Willard R. Trask), Princeton: Princeton Universty Press. (Fransızca ilk baskı için bk. Paris: Bollingen Series, 1954).

Günay, Umay (1986), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüyâ Motifi*, Ankara: AKM Yay.

İbrayev, Şakir (1998), *Destanın Yapısı* (Kazak Destanlarında İnsan , *Zaman ve Mekan*), (aktaran: Ali Abbas Çınar), Ankara: AKM Yay.

İnan, Abdülkadir (1954), *Tarihte ve Bugün Şamanizm; Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yay.

İsmailov, E. (1957), *Akyny*, Almata.

Jambıl (1996), (hzl. Zeyneş İsmail ve Ahmet Güngör), Ankara: Ahmet Yesevi Vakfı Yay.: 4.

Jirmusnky, V. M. ve H. T. Zarifov (1947), *Uzbekskıy Narodnıy Geroiçekıy Epos*, Moskova.

Kaplan, Mehmet (1985), *Edebiyat Araştırmaları*, 3; Tip Tahlilleri, İstanbul: Dergâh Yay.

Karrıev, B. A. (1968), *Epiçeskie Skazaniya o Ker-oglı u Tyurko Yazıcnı Narodov*, Moskova.

Köprülü, M. Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Basımevi.

Köroğlu Destanı (1974), (Anlatan: Behçet Mâhir), (Derleyen: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali), Ankara: Sevinç Mtb.

Kunanbaeva, Alma B. (1987), "Kazakski Epos Segodnja; Skazıtel' i Skazanie." *Sovetskaya Etnografiya*, 4: 101-110.

Levend, Agâh Sırrı (1980), *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar)*, 3. bs., İstanbul: Enderun Yayınları: 6.

Lord, A. Bates (1960), *The Singer of Tales*, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Mirzayev, Töre (1979), *Halk Bahşılarınıng Epik Repertuarı*, Taşkent.

Mirzayev, Töre ve B. Sarımsakov (1979), "Dastan Unıng Türleri ve Tarihi Tarakkiyatı.", *Özbek Folklorining Epik Janrları*, Taşkent, s. 44-46.

Reichl, Karl (1992), *Turkic Epic Poetry, Traditions, Forms, Poetic Structure*, New York: Garland Publishing Inc. (Bu eserin Türkçe çevirisi için bk. *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller ve Şiir Yapısı*, (2002), çev. Metin Ekici, Ankara: T.D.K. Yay.)

Sakaoğlu, Saim, A. Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoğlu ve Esma Şimşek (1997), *Meddah Behçet Mâhir'in Bütün Hikâyeleri I*, Ankara: AKM Yay.

Walker, Warren (1996), *A Turkish Folktale; The Art of Behçet Mâhir*, New York and London: Garland Publishing Inc.

Yöntem, Ali Canip (1930), *Epope, Epopée ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Malûmat*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti.

Zarifov, Hadi (1965), *Avaznıng Arazı, Gülihıraman, Destanlar*, Taşkent.

ERKEN DÖNEM

Runik harfli Eski Türkçe yazıtlar (VIII. yüzyıl)

Árpád Berta

Çeviri: Nurettin Demir

SAYILARI tam olarak belirlenemeyen[1] Runik harfli Eski Türkçe yazıtlar, çok sayıda alt gruba ayrılıp çeşitli biçimlerde sınıflandırılabilir. Coğrafi açıdan bakınca yedi bölgeye ayrılabilirler. Bunlar aşağıdaki gibidir: (1) Baykal ve Lena Irmağı bölgesi (aşağı yukarı 20 yazıt[2]); (2) Altay Dağları Bölgesi (aşağı yukarı 16 yazıt; bk. Vasil'ev 1983a: 35-36); (3) Kırgızistan ve Kazakistan (28 yazıt; bk. Malov 1959: 57-63; Vasil'ev 1983a: 39-41); (4) Fergana, Altay Dağları ve Kuzey Toharistan (aşağı yukarı 18 yazıt; bk. Vasil'ev 1983a: 41); (5) Yenisey Çevresi (aşağı yukarı 145 yazıt);[3] (6) Dunhuang da dâhil olmak üzere Doğu Türkistan (12 yazıt)[4]; (7) bugünkü Moğolistan Cumhuriyeti'ni içine alan bölge[5] (aşağı yukarı 30). Ancak Runik harfli yazıtların bu coğrafi dağılımının sa-

[1] Yazıtların kesin sayısını belirlemek zordur. Bunun bir nedeni, yeni araştırmalar yoluyla, daha önce bilinmeyen Runik harfli yazıtların ortaya çıkmasıdır. Kimi zaman yazıtların sadece birkaç parçasının bulunması ve bu parçaların nereye ait olduğunu kesin olarak belirlemenin kolay olmaması da diğer nedenlerdir.

[2] Bu grupta, farklı nesneler üzerine yazılmış, küçük çaplı yazıtlar yer alır. Bunlarla ilgili iyi bir değerlendirme için bk. Vasil'ev 1983a: 22-23.

[3] Yenisey Runik yazıtlarıyla ilgili en iyi değerlendirmeyi 1983 tarihli yayınında Vasil'ev yapmıştır. Ayrıca krş. Vasil'ev 1997. Vasil'ev 1983 tarihli kitabında, yazıtların titiz bir şekilde bir araya getirdiği bir dökümünü vermekle kalmaz, aynı zamanda yazıtlarla ilgili olarak bilinmesi gereken önemli hususlar hakkında (yazıtın tanıtılması; zaman, yer ve keşfinin nasıl olduğu; halihazırda bulunduğu yer; yazıtın genel durumu; yazıtın paleografi ve imla özellikleri) bizi bilgilendirir, ayrıca yazıtların transliterasyonunu da verir. Metinlerin çoğu, özellikle de taş yazıtlar değil, başka nesneler üzerine kazınmış olanlar, oldukça kısadır. Görece büyük olanlar arasında şunlar sayılabilir: Elegeşt I (12 satır), Begre (10 satır), Oçuri (13 satır), Uybat III (17 satır), Hemçik-Çırgakı (11 satır), Kejeelighovu (10 satır), Abakan'da bulunan yazıt (13 satır) ve El-Bajı (20 satır). Ne yazık ki yazıtlar anlaşılmayacak kadar parçalanmış durumdadır.

[4] Bununla ilgili olarak bk. Thomsen 1912/1922: 217-226, 254-267; Orkun 1938: 24, 57-59, 97, 175-183, 184; Hamilton ve Bazin 1972: 25-42; Vasil'ev 1983a: 38.

dece, Eski Türkçe varyantların 6. yüzyıldan 11/12. yüzyıla kadar konuşulduğu bölgenin doğu kısmıyla ilgili olduğu unutulmamalıdır. Runik harfli metinler Türk dünyasının batı kısmında da ortaya çıkar, ancak bunlar Doğu Türkçesi yazıtlarından farklı olarak maalesef henüz çözülmüş değildir.[6] Bu, aynı zamanda söz konusu Runik harfli metinlerin gerçekten (Batı) Türkçesine[7] ait olup olmadığı konusundan emin olunamayacağı anlamına gelir. Biz, aşağıda sadece Doğu Türkçesi ile yazılmış Runik harfli yazıtlarla ilgileneceğiz.

Bildiğim kadarıyla, sözü edilen bölgedeki Runik harfli yazıtların kronolojisi hakkında bir tartışma artık yürütülmemektedir. En eski yazıtları, bugünkü Moğolistan bölgesinde bulunanlar oluşturmaktadır.[8] Bu, aynı zamanda Runik harfli en eski yazıtların 8. yüzyılın ilk on yıllarından kaldığı anlamına gelir.

Yazıtların bu grubuyla uğraşmaya başlamadan önce, iyi bilinen ve tanınan Runik yazılı *Irk Bitig*'e kısaca bir göz atmak istiyoruz. *Irk Bitig*, Runik harfli metinlerin Doğu Türkistan grubu olarak bilinenlerine dahildir. Bilindiği üzere *Irk Bitig*, kağıda yazılmış[9] bir fal kitabıdır.[10] Söz konusu kitap, eski Türklerin edebî faaliyetlerinin önemli bir yazıtı olarak öne çıkarılabilir. Yazıt 65 küçük bölümden ve bir kolofondan meydana gelir. Eski Türkçe fal kitabının çeviri olmadığı çeşitli araştırmacılarca ileri sürülmüştür. O devirde yaşamış bir Türk yazarının eseri olmalıdır; ama tür olarak fal kitaplarının sadece Türkler değil, diğer halklar, örnek olarak Tibetliler, Çinliler ve İranlılar arasında da iyi bilindiğini unutmamak gerekir.[11] Hatta *Irk Bitig*'in başka dillerde doğrudan paralelleri de olabilir. Ne yazık ki orijinal metin değil, bir kopyası günümüze kadar gelebilmiştir. Kitapçığın dilindeki üslup son derece özenlidir. Her bölümden önce sayıları 1-4 arasında değişen üç grup nokta bulunur. Bu noktalar, zarın üç defa atıldığına ve sonucun bu şekilde ortaya çıktığına işaret eder. Ortaya çıkan sonuç ise bir sahne tasvir edilerek yorumlanır. Bu sahnede günlük hayattan, her şeyden önce de avcılık ve hayvancılıktan motifler fark edilebilmektedir.[12] Sahnenin ta-

5 Kempf (2004: 41-52), eski Türk yazıtlarının bu grubuyla ilgili çok iyi bir genel değerlendirme sunar. Makalede seçilmiş bir kaynakça ve her yazıtın şu anda korunmakta olduğu yerin kaydedildiği bir harita bulunur.

6 Türkoloji tarihinin en önemli ve en güzel bölümlerinden biri olsa da eski Doğu Türkçesi yazıtlarının okunuşu tarihi bu incelemenin dışında kalmaktadır.

7 Bu yazıtların çözümündeki önemli sorunlardan birini, birkaç istisnai örnek dışında (Elista, Szarvas ve Nagyszentmiklós yazıtları), az sayıda Runik harfe sahip olmaları gerçeği oluşturur. Bu konu çerçevesinde şu yayınlara bakılabilir: Németh 1932, 1971; Şçerbak 1971; Róna-Tas 1976, 1990; Kljaştornıy- Vásáry 1987.

8 Eskiden literatürde en eski Runik yazıtların Yenisey bölgesinde olduğu kanaati vardı. Ancak Moğolistan'daki yazıtlarla aynı tarihlerde dikilmiş Yenisey ve Abakan Runik harfli yazıtların var olması da mümkündür.

9 Runik yazıtlar çoğunlukla kaya veya taş yazıtlardır, ama maddi kültürün çok farklı nesneleri (mesela bıçak, tabak, bardak, testi, kılıç, kemer tokası, yüzük, küpe, ayna vb.) üzerine kertilmiş çok sayıda küçük yazıt da vardır. Kağıda yazılmış, esasında yazılmaktan çok resmedilmiş Runik harfli yazıtlar, yani Runik yazmalar, sadece Turfan derlemeleri içinde bulunur. Sertkaya'da (1985: 133-156) bu yazmaların bir listesi bulunur.

10 58 yapraktan oluşan Runik harfli kitapçık, 1907 yılında Dunhuang yakınlarında Aurel Stein tarafından bulunmuş ve ilk olarak V. Thomsen tarafından yayımlanmıştır (1912: 190-214), ayrıca krş. Orkun 1938: 71-93; Gabain 1950: 264-266; Malov 1951: 80-92; Clauson 1961: 218-225; Hamilton 1978: 247-254; Erdal 1978: 87-119; Erdal 1997: 63-100; Tekin 1993.

11 Bununla ilgili olarak krş. Gabain 1964: 214.

12 Kitapçığın 15. bölümüne bk. (Burada ve sonraki kısımlarda Eski Türkçe metinleri kendi transkripsiyon sistemime göre veriyorum): üze tuman turdı, asra toz turdı, kuş oglı uça azdı; kėyik oglı yügürü azdı; kişi oglı yorıyu azdı. Yana teñri kutınga, üçünç yılda, kop esen tükel körüşmüş; kop ögirer sebinür. Tėr ança biliñler, *edgü ol*. Burada poetik ögelerle dolu bir metin söz konusudur (*turdı* ve *azdı* kelimelerinin tekrarlanmasını krş.).

nımlanmasından sonra ya 'iyidir' (*edgü ol*) veya 'çok iyidir' (*anyıg edgü ol*) ya da 'kötüdür' (*yablaq ol*) veya 'çok kötü' (*anyıg yablaq ol*) biçiminde bir hüküm gelmektedir.[13]

Bugünkü Moğolistan'da bulunan yazıtlar sadece kronolojik olarak değil, aynı zamanda içerik açısından da çok önemlidir. Bu grubun en zengin Runik harfli yazıtları içerdiğine de işaret edilmelidir. Bu nedenle söz konusu yazıtlar, biraz daha ayrıntılı olarak ilgilenmeyi hak etmektedir.

Moğolistan sınırları içinde yer alan bölgedeki yazıtlar grubu kronolojik olarak homojen değildir, en azından iki tabakaya ayrılabilir. İkinci Türk Kağanlığı (680-740) döneminden yazıtlar birinci grupta, Uygur Kağanlığı (740-840) zamanında ortaya çıkanlar ise ikinci grupta sayılabilirler.[14]

Birinci dönemin, yani İkinci Türk Kağanlığı'nın en önemli[15] yazıtları, kronolojik olarak aşağıdaki gibidir:

Köli Çor yazıtı (720-725 arasında meydana getirilmiştir)[16]
Tonyukuk yazıtı (726)[17]
Köl Tegin yazıtı (732)[18]
Bilge Kağan yazıtı (734/735)[19]
Ongi yazıtı (732'den sonra)[20]

Aşağıdakiler ise Uygur Kağanlığı dönemine dâhil edilebilir:

13 Bunun tek bir istisnasını, falcının başta kötü, ama sonda yine de iyi olarak yorumladığı 57. bölümdeki değerlendirme oluşturur.

14 Şimdilik 3. bir gruba dahil edebileceğimiz tarihsiz yazıtlar da vardır.

15 Bütün yazıtlar, en kısaları bile, elbette önemlidir. Ancak burada sadece geniş kabul edilenlerden söz etmek durumundayız.

16 Literatürde sık sık Ihehüşöötü yazıtı olarak anılmaktadır. Yazıtın en iyi yayınları şunlardır: Clauson-Tryjarski 1971: 7-33 ve Hayashi-Ōsawa 1999: 148-157. Ayrıca krş. Kotwicz-Samoyloviç 1928: 60-107; Orkun 1936: 135-151; Malov 1959: 25-30; Tekin 1968: 257-258, 293-295; Aydarov 1971: 334-338.

17 Ramstedt-Granö-Aalto'nun 1958 tarihli yayını yazıtın ana metni olarak görülmelidir. Metnin en iyi yayını Rybatzki 1997'dir. Ayrıca krş. Radloff 1899: 1-122; Thomsen 1916, 1924; Orkun 1936: 99-124; Malov 1951: 56-73; Giraud 1961; Tekin 1968: 249-253, 283-290; Aydarov 1971: 319-334; Tekin 1994; Tekin 1995: 82-95.

18 Radloff 1892-1899 yayını temel metin olarak değerlendirilebilir. Ayrıca krş. Heikel 1892; Radloff 1894: 3-40; Thomsen 1896: 97-198;Orkun 1936: 22-55,80-84; Gabain 1950: 247-257; Malov 1951: 19-51; Tekin 1968: 231-242, 261-273; Aydarov 1971: 277-303; Tekin 1988: 1-26, 61-93; Tekin 1995: 34-55; Katayama 1999: 147.

19 Eski yayınların çoğunda bu yazıt, Mogiljan yazıtı olarak bilinir. Radloff 1892-1899 yayını, temel metin olarak geçer. Ayrıca şunlarla krş. Radloff 1894: 3-40; Thomsen 1896: 97-198; Thomsen 1924: 140-160; Orkun 1936: 56-73; Malov 1959: 11-25; Tekin 1968: 243-248, 275-281; Aydarov 1971: 303-318; Tekin 1988: 27-57, 95-113; Tekin 1995: 56-81.

20 Clauson 1957: 177-192 ve Ōsawa 1999: 129-136 en güvenilir yayınlar kabul edilir. Ayrıca krş. Radloff 1895: 243-256; Orkun 1936: 127-132; Malov 1951: 7-11; Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Tes yazıtı (750)[21]
Taryat yazıtı (752/753)[22]
Şine-usu yazıtı (759)[23]
Süüci yazıtı (840)[24]

Bugünkü Moğolistan'da bulunan yazıtlar arasında, henüz tarihlendirilmemiş, ama hepsi İkinci Türk Kağanlığı ve Uygur Kağanlığı döneminden kalma yirmi yazıt daha vardır. Böylece bu alt grupta yer alan yazıtların hepsi bir yazıtlar bütününün bölümleri olarak değerlendirilebilir. Bu tespit, bazı yazıtların içeriğinde çok açık ilişkilerin belirlenebiliyor olmasıyla da desteklenebilir.[25]

Moğolistan'daki Runik harfli yazıtlar, Türkoloji literatüründe defalarca araştırma konusu yapılmıştır. Ama bunlar çoğunlukla, dil anıtı ve/veya Orta Asya'daki Türk ve Uygur hâkimiyeti hakkında yerli, en eski tarihî kaynaklar olarak değerlendirilmişlerdir. Bu yazıtlar şüphesiz eski Türk edebiyatının da en önemli örnekleri olarak değerlendirilmelidirler.

Kaya ve taş yazıtlar edebî anıtlar olarak farklı türleri yansıtırlar. En önemli kategori şüphesiz mezar yazıtlarıdır. Ölenin (çoğu zaman küçük beyler veya yüksek unvan sahipleri) anısına dikilen kısa taş yazıtlar çok kısa ve özlüdür,[26] ama bunlar en azından üç özelliği bünyelerinde bulundurur (bk. Gabain 1953: 543): Ölen, yakınlarından ayrılmaktan şikayet eder, ölenin unvanları ve yaptıkları sayılır, ölenin geride kalanlara öğütleri bunları takip eder. Burada mesela İhe-Ashete[27] yazıtı anılabilir. Saygı duyulan Kağanlar (Bilge Kağan yazıtı, Şine-usu yazıtı) veya çok yüksek unvan sahiplerinin[28] geniş mezar yazıtları (Köli Çor, Tonyukuk, Köl Tegin yazıtları) çok daha fazla şeyi içine alır ve formüle ediliş açısından da daha özenlidir. Mezar yazıtlarından başka, askerî başarıların aktarıldığı (Tes Yazıtı, Taryat yazıtı) ve zafer dileklerinin bildirildiği yazıtlar da (10 küçük yazıttan meydana gelen Hoytu-Tamir[29] yazıtları grubu) bulunmaktadır.

Zieme (1991: 14-17) ve daha sonra Doerfer (1996: 5) tarafından da tespit edildiği gibi, bilimsel kaynaklarda Tadeusz Kowalski'nin (1921) eserinin yayımlanmasından bu yana, hacimli Eski Türkçe yazıtların, özellikle de Orhon yazıtlarının edebî açıdan değerlendirilmesi konusunda birbirinin zıddı görüşler vardır. Yazıtları araştıranların farklı biçimlerde cevapladıkları soru, bu yazıtların şaşaalı ve seçkin üslubunun nasıl değerlendirileceğidir. Köl Tegin yazıtının doğu yüzündeki ilk satırda (ve Bilge Kağan yazıtının ikinci ve üçüncü satırlarında) geçen *üze kök teñri asra yagız yer kılındukda ėkin ara kişi oglı kılınmış kişi oglında üze eçüm apam bumın kagan iştemi kagan olormuş olorupan türk bodunuñ ėlin törüsin tuta bėrmiş ėtü bėrmiş* gibi metin parçalarının üslubunun şaaşalı ve seçkin olarak görülebileceği konusunda şüphe yoktur. Kowalski, Orhon yazıtlarının üslubunu seçkin nesir örnekleri olarak değerlendirir ve böylece daha önceki çalışmalarda bazı araştırmacılar tarafından dile getirilen, bunların şiir olabileceği teorisini[30] reddeder. Ama Kowalski'nin araştırmasına göre de, kaynaklarda, en eski Türk yazıtlarının şiirsel biçimi için tezler bulunabilir. Stebleva, çalışmalarında konuya çeşitli defalar büyük bir yer ayırmıştır (bk. 1965, 1971, 1976). Söz konusu araştırmacı, 6.-8. yüzyıl Türk şiiri hakkındaki kitabında (1965) Orhon ve Yenisey yazıtlarının metin kompozisyonunu inceler. Metni içerik olarak birbirine bağlı küçük bölümlere ayırır. Mesela Köl Tegin yazıtıyla ilgili olarak birbiriyle ilişkili 53 bölüm belirler. Bölümler, Stebleva'nın verdiği bilgiye göre çoğunlukla 8 Runik harfli satırdan meydana gelmektedir. Ama bir bölümde bazen sadece 6 veya 7 satır bulunduğunu, başka bir yerde bölümün 11 satıra bile ulaştığını tespit eder. Stebleva, Orhon ve Yenisey yazıtlarının yüksek sesle okunacak biçime sahip olduğu sonucuna varır. Ayrıca, eski Türk yazıtlarının ritmik yapısına da işaret eder (1965: 12-26).

Stebleva'nın 1971 ve 1976 tarihli eserlerinde geliştirdiği bu tür görüşler, Zieme (1991: 14-17) ve daha sonra Doerfer (1996: 61) tarafından ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Doerfer çalışmasında Orhon yazıtlarının üslubuna özel bir bölüm ayırmıştır (1996: 57-67). Ancak eski Türk yazıtlarının üslubu sorusu kolayca cevaplandırılamaz. Şiir teorisi taraftarları (bk. Giraud 1961; Stebleva 1965.) ile nesir teorisi taraftarlarının yazıtlardaki bazı bölümleri farklı biçimde yorumladıkları gerçeği Doerfer'in 1996 tarihli çalışmasında bir araya getirilen birbirine zıt görüşlerden anlaşılır. Mesela (Ton. 22): *kelir erser körü kelür kelmez erser tilig sabıg alı olor*; (KT K 10) *körür közüm körmez teg bilir biligim bilmez teg* gibi paralellikler elbette ya şiire çalan metinler veya çok gelişmiş bir nesirde ritmik ögeler olarak yorumlanabilir. Gabain (1953: 550 vd.) sadece büyük Orhon yazıtlarında değil, başka yerlerde de, mesela yazıtların Hoytu Tamir grubunda da başkafiyenin izlerinin bulunabileceğine işaret eder.[31] Stebleva (1965: 28), Köl Tegin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarının Malov yayınını esas alarak satır başı kafiyenin farklı tiplerini bile

[21] Yazıtı aslında 1915'te B. Ya. Vladimirtsov keşfetmiş, ama yazıt metnini yayımlamamıştır. Temel metin olarak Klyashtorny 1985: 137-156 yayını görülebilir. Ayrıca krş.: Hardjaubai 1978: 117-124; Klyaştornıy 1978: 152-155; Şinehüü 1980; Róna-Tas 1983: 126-133; Tekin 1988a: 111-118; _sawa 1999: 158-167.

[22] Yazıtın dört parçası 1957 ve 1970 arasında keşfedilmiştir. Katayama yayını (1999a) yazıtın temel metni olarak görülebilir. Ayrıca krş.: Şinehüü 1974: 327-331; Kljashtorny 1982: 335-366; Tekin 1982: 43-68; Tekin 1983: 795-834.

[23] 1909 yılında bulunmuş olan yazıt bilimsel yayınlarda, mesela *Moyun Çor* veya *Bayan Çor* anıtı, *Selenginskiy kamen'*, *Yaglakar-anıtı* gibi çeşitli adlarla anılmıştır. Yazıtın temel metni olarak Ramstedt 1913-1918 anılabilir. Ayrıca krş. Orkun 1936: 163-186; Ögel 1951: 15-59, 361-379; Malov 1959: 30-44; Aydarov 1971: 339-352; Moriyasu 1999: 177-195.

[24] Yazıtı G. J. Ramstedt 1900 yılında keşfetmiştir. Temel metin, Ramstedt'in 1913-1918 tarihli yayınında 4. ve 5. sayfalar arasındadır. Ayrıca krş. Orkun 1936: 155-159; Malov 1951: 76-77; Aydarov 1971: 353-374.

[25] Burada sadece Köl Tegin ile Bilge Kağan yazıtları arasındaki paralel giden metin bölümleri değil, aynı zamanda bir tarafta Köli Çor, Tonyukuk ve Ongin, diğer tarafta Uygur Kağanlığı yazıtları olmak üzere, içeriklerindeki bağlar da düşünülmelidir.

[26] Bu açıdan küçük çaplı Yenisey mezar yazıtları ile Moğol grubundaki yazıtlar arasında önemli farklar bulunmamaktadır.

[27] İhe-Ashete'deki yazıt 724 yılından kalmadır. Bununla ilgili olarak krş. Radloff 1895: 256-258; Orkun 1938: 121-127; Malov 1959: 44-46; Clark 1978: 47-48.

[28] A. von Gabain'in daha önce işaret ettiği gibi (1953: 538 vd.), ölenle ilgili en önemli verilerin bulunduğu veya ölenin kahramanlıklarının sıralandığı mezar yazıtlarının, 'ölenin halk dilinde canlı kalmasına' hizmet etmiş olması ihtimal dahilindedir. Ölenin onuruna dikilmiş mezar yazıtlarının çoğu, aralarında tam da bu tür tipolojik benzerlikler gösterir.

[29] Hoytu-Tamir yazıtları 735 ve 756 yılları arasında dikilmiştir. Bununla ilgili olarak ayrıca krş. Radloff 1895: 260-268; Orkun 1938: 107-117; Gabain 1953: 550-553; Aalto 1958: 62-76, 1991: 70-78; Malov 1959: 46-54.

[30] Mesela Köl Tegin, doğu yüzü 22. satırda olduğu gibi (*üze teñri basmasar asra yer telinmeser*) şiire çalan paralelliklerden hareketle, çok sayıda araştırmacı (bununla ilgili son yayın olan Doerfer 1996: 58-60'e bk.) yazıtların manzum olduğu teorisi yönünde görüş bildirmişlerdir.

[31] Bununla ilgili olarak metnin *eş alık(k)a arırmız, anda kutlug olzun!* bölümüne bk. Gabain, 9. yazıttaki harf satırlarının bir resmi, R'ye denk gelen çok büyük bir harfi gösterdiğini düşünmüştür. Bu yüzden yazıtların bu grubunda eldeki en eski Türkçe kahramanlık şiirini (*ır*) görmek istemiştir.

bulmaya çabalar.[32] Bu tartışmayı bu yazı çerçevesinde ne sonuçlandıracak durumdayız, ne de böyle bir şeyi arzu ederiz. Sadece söz konusu metin bölümleri arasında *önemli* farklar göremediğimizi burada ısrarla vurgulamak isteriz. Orhon yazıtları bize; örnek gösterilecek, nesirde şiirsel ögeler bulunduran güzel bir üslupla yazılmış eski metinler sunar.[33] Sonuç olarak bu yönde Zieme (1991: 16) ve Doerfer'in (1996: 67) fikirlerine katılabiliriz:[34] Her ikisi de "manzum mu yoksa mensur mu" sorusunun büyük ölçüde bir tanım, böylece de değerlendirme meselesi olduğunu düşünürler. Ayrıca, yazıtlarda sıkça görülen yapı ve içerik olarak birbirine benzer veya zıt ifadelerde de (Parallelismus membrorum), şüphesiz, daha sonraki, en dar anlamıyla poetik biçimlerin ilk izleri görülebilir.

[32] Dizeler arası aliterasyon yanı sıra en azından iki farklı tipe sahip olabilen kelimeler arası aliterasyon için de çok sayıda örnek bulduğunu düşünür. Araştırmacının verdiği metinlerden benim transkripsiyonumla verilen birkaç örneği karşılaştırınız": (KT S 5, BK N 4) "süçig sabın yımşak agın arıp"; (KT D 12, BK D 11) "kañım kagan süsi böri teg ermiş"; (Ton. 48) "ürüñ kümüş kız koduz". Burada Stebleva'ya göre arka arkaya gelen kelimeler arasında satırbaşı kafiye bulunmaktadır; araştırmacı, satırbaşı kafiyenin art arda gelen kelimeler arasında değil de yakın kelimeler arasında da bulunabilen bir başka tipini keşfettiği kanaatindedir, örn. (KT S 1, BK N 1) "biriki uguşum bodunum"; (KT G 11, BK K 8) "bödke körügme begler gü". Stebleva, son olarak aliterasyonlu birden çok kelimenin art arda gelebildiği düşüncesindedir, bununla ilgili olarak krş. (KT D 11, BK D 10) *teñri töpüsinde tutup*, (KT K 12) *kümüş kergeksiz kelürDi.*

[33] Kanaatime göre yüklem biçimlerinin sayısız tekrarı da aynı şekilde değerlendirilebilir. Bu durumda elbette yazarın yeteneksizliği veya yetersiz söz varlığı değil, daha çok manzum bir eser içerisinde de ortaya çıkabilecek belli bir ritim yakalama çabası söz konusudur. *Sakındım* biçiminin altı defa belgelendiği şu bölümle krş. KT K 10-11, *"kergek boldı özüm sakındım körür közüm körmez teg bilir biligim bilmez teg boldı özüm sakındım öd teñri yasar kişi oglı kop ölgeli tirimiş ança sakındım közde yaş kelser etide köñül e sıgıt kelser. yandaru sakındım katıgdı sakındım eki şad ulayu iniygünüm oglanım beglerim bodunum közi kaşı yablak boldaçı tep sakındım".*

[34] Daha önce Alessio Bombaci (1964: HII-HIV) benzer ifadelerde bulunmuştur. Sonuç olarak Runik harfli eski Türk yazıtlarında nazım mı yoksa nesir mi söz konusu olduğu sorusuyla ilgili olarak, bazı metin bölümleri arasındaki simetrik yapının, "poetik biçimlere doğru bir yönelmeyi temsil ettiği" söylenmiştir.

Kaynakça

Aalto, P. (1958), *Materialien zu den alttürkischen Inschriften der Mongole*, *JSFOu*. 60.7. Helsinki.

Aalto, P. (1991), "Old Turkic epigraphic materials", *JSFOu*. 83. Helsinki, 70-78.

Aydarov, G. (1971), *Yazık orhonskih pamyatnikov drevne-tyurkskoy pis'mennosti VIII veka*, Alma-Ata.

Bombaci, A. (1964), "The Turkic Literatures. Introductory Notes on the History and Style", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (Ed. L. Bazin et alii. Aquis Mattiacis Apud Franciscum) Wiesbaden, XI-LXXI.

Clark, L. V. (1978), "Two Stone Sculptures of the 'Old Turkic' type from Sinkiang", *UAJb* 50, 42–48.

Clauson, Sir Gerard (1957, "The Ongin Inscription", *JRAS*, 177-192.

Clauson, G. Sir (1961), "Notes on the "Irk Bitig", *UAJb* 32, 3-4, 218-225.

Clauson, Sir Gerard and Tryjarski, Edward (1971), "The Inscription at Ikhe Khushotu", *Rocznik Orientalistyczny*, XXXIV, 7-33 + 6 plates.

Doerfer, G. (1996), Formen der älteren türkischen Lyrik, Studia Uralo-Altaica 37, Szeged.

Erdal, M. (1978), "Irk Bitig Üzerine Yeni Notlar", *TDAY-Belleten 1977*, 87-119.

Erdal, M. (1997), "Further notes on the Irk Bitig", *Turkic Languages*, 1: 63-100.

Gabain, A. von (1950), *Alttürkische Grammatik. 2. Auflage*. Leipzig.

Gabain, A. von (1953), "Inhalt und magische Bedeutung der alttürkischen Inschriften", *Anthropos*, 48: 537-556.

Gabain, A. von (1964), "Die alttürkische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (Ed. L. Bazin et alii. Aquis Mattiacis Apud Franciscum Steiner) Wiesbaden, 211-243.

Giraud, R. (1961), *L'inscription de Baïn Tsokto*, Paris.

Hamilton, J. (1975), "Le colophon de l'Irq Bitig", *Turcica*, 7: 7-19.

Hamilton, J. (1978), "Sur deux présages de l'Irq Bitig", *Quand le Crible était dans la Paille ... Hommage à Pertev Naili Boratav*, (présenté par R. Dor et M. Nicolas), Paris: Maisonneuve et Larose, 247-254.

Hamilton, J., L. Bazin (1972), "Un manuscrit chinois et turc runiforme de Touen-Houang", British Museum Or. 8212 (78) et (79), *Turcica*, 4: 25-42.

Hardjaubai, S. (1978), "Tesiin gerelt höşöö", *Studia Linguae et Litterarum Instituti Lingue et Litterarum Academiae Mongolicae*, 13, 15: 117-124.

Hayashi, T. and T. \sawa (1999), "Site of Ikh-Khoshoot and Küli-˚or Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 148-157.

Heikel, A. O. (1892), *Inscriptions de l'Orkhon, recuilles par l'expédition finnoise 1890 et publiées par la Societé finno-ougrienne*, Helsingfors.

Katayama, Akio (1999), "Epitaph on the Tortoise-Shaped Socle of Köl-Tegin Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies.

Katayama, A. (1999a), "Tariat Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 168-176.

Kempf, B. (2004), "Old-Turkic runiform inscriptions in Mongolia: An overview", *Turkic Languages*, 8: 41-52.

Klyaştornıy, S. G. (1978), "Naskaljnıe runiçeskie nadpisi Mongolii", *Tyurkologiçeskiy sbornik* 1975, 152-155.

Kljashtorny, S. G. (1982), "The Terkhin Inscription", *AOH* 36, 335-366 + 17 resim.

Klyashtorny, S. G. (1985), "The Tes Inscription of the Uighur Bögü Qaghan", *AOH* 39, 137-156 + 5 resim.

Kljaştornıy, S. G. and I. Vásáry (1987), "A runic inscription on a bull-skull from the Volga Region", *Between Danube and the Caucasus*, (ed. Gy. Kara), Budapest, pp. 171-179.

Kotwicz, W. et A. Samoyloviç, A. (1928), "Le monument turc d'Ikhe-khuchotu en Mongolie centrale", *Rocznik Orientalistyczny*, 4: 60-107.

Kowalski, Tadeusz (1921), *Ze studjów nad form {poezji ludów tureckich*, Kraków.

Malov, S. Ye. (1951), *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennost*, Moskva, 19-55.

Malov, S. Ye. (1959), *Pamyatniki Mongolii i Kirgizii*, Moskva-Leningrad.

Moriyasu, Takao (1999), "Site and Inscription of šine-Usu", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 199*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 177-195.

Németh, J. (1932), *Die Inschriften des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós*, Budapest.

Németh, J. (1971), "The Runiform Inscriptions from Nagy-Szent-Miklós and the Runiform Scripts of Eastern Europe", *Acta Linguistica Hungarica*, 21: 1-52.

Orkun, H. N. (1936), *Eski Türk Yazıtları I*, İstanbul.

Orkun, H. N. (1938), *Eski Türk Yazıtları II*, İstanbul.

Osawa, T. (1999), "Tes Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 158-167.

Ögel, B. (1951), "Şine Usu Yazıtının Tarihi Önemi (Kutluk Bilge Külkagan ve Moyunçur)", *Belleten* s. 59, 361-379.

[Radloff] Radlov, V. V. (1892/1899), *Atlas drevnostey Mongolii*, (Trudı Orhonskoy Ekspeditsii) Sanktpeterburg. [Reprint: The Atlas of Historical Works in Mongolia. (Selected pages) Ankara, 1995]

Radloff, W. (1894), *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei* I, St. Petersburg.

Radloff, W. (1895), *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*, St. Petersburg.

Radloff, W. (1899), "Die Inschrift des Tonjukuk zwischen Nalaicha und der Tola", *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*, zweite Folge, St. Petersburg, 1-122.

Ramstedt, G. J. (1913-1918), "Zwei uigurische Runeninschriften in der Nord-Mongolei" *JSFOu*. 30, 3, Helsinki.

Ramstedt-Granö-Aalto (1958), *Materialien zu den alttürkischen Inschriften der Mongolei*, Gesammelt von G. J. Ramstedt, J. G. Granö und Pentti Aalto, bearbeitet und herausgegeben von Pentti Aalto, Helsinki. (= JSFOu. 60, 7)

Róna-Tas, A. (1976), "A Runic Inscription in the Kuybyşev Region", *AOH* 30, 267-271.

Róna-Tas A. (1983), "Újabb adatok a kazár népnév történetéhez", *Nyelvtudományi Közlemények*, 85: 126-133.

Róna-Tas, A. (1990), "Die Inschrift des Nadelbehälters von Szarvas (Ungarn)", *Ural-Altaische Jahrbücher*, Neue Folge 9, 1-30 + 4 Tafel.

Rybatzki, V. (1997), *Die Toñuquq-Inschrift, Szeged*. (Studia Uralo-Altaica 40).

Sertkaya, O. F. (1985), "Fragmente in alttürkischer Runenschrift aus den Turfan-Funden" Runen, Tamgas und Graffiti aus Asien und Osteuropa", (ed. Röhrborn, K.–Veenker, W.), Wiesbaden: Harrassowitz, 133-156.

Stebleva, I. V. (1965), *Poèziya tyurkov VI-VIII vekov*, Moskva: Nauka.

Stebleva, I. V. (1971), *Razvitie tyurkskih poètiçeskih form v XI veke*, Moskva: Nauka.

Stebleva, I. V. (1976), *Poètika drevnetyurkskoy literaturı i ee transformatsiya v ranne klassiçeskiy period*, Moskva: Nauka.

Şçerbak, A. M. (1962), *Les inscriptions inconnues sur les pierres de Khoumara (au Caucase du nord) et le probléme de l'alphabet runique des Turcs occidentaux*, AOH, 15: 283-290.

Şçerbak, A. M. (1971), "O runiçeskoy pis'mennosti v Yugo-Vostoçnoy Evrope", *Sovetskaya tyurkologiya*, 4: 76-82.

Şinehüü, M. (1974), "Pamyatnik runiçeskoy pis'mennosti iz Tariata", Rol' koçevıh narodov i civilizatsii Central'noy Azii, Ulaanbaatar, 327-331.

Şinehüü, M. (1980), *Orxon-Selengiin runi biçgiin şine dursgal. Arxeologiin Sudlal*, Tom. 8, Fasc. 1, Ulaanbaatar.

Tekin, T. (1968), *A Grammar of Orkhon Turkic*. Bloomington: Indiana University Publications (Uralic and Altaic Series. Vol. 69)

Tekin, T. (1982), "The Tariat (Terkhin) Inscription", *AOH*, 37: 43-68.

Tekin, T. (1983), "Kuzey Moğolistan'da Yeni Bir Uygur Anıtı, Taryat (Terhin) Kitabesi", *Belleten C*. 66, 184: 795-834.

Tekin, T. (1988), *Orhon Yazıtları*, Ankara: TDK Yay.

Tekin, T. (1988a), "Nine Notes on the Tes Inscription", *AOH*, 42: 111-118.

Tekin, T. (1993), *Irk Bitig. The Book of Omens (Turcologica 18)*, Wiesbaden: Harrassowitz.

Tekin, T. (1994), *Tunyukuk Yazıtı*, (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 5). Ankara.

Tekin, T. (1995), *Orhon Yazıtları. Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, İstanbul: Simurg Yay.

Thomsen, V. (1896), *Inscriptions de l'Orkhon déchiffrées*. Helsingfors.

Thomsen, V. (1912), "Irk bitig kiadás", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1912, 190-214.

Thomsen, V. (1912/1922), "Dr. M.A. Stein's manuscripts in Turkish "Runic" script from Miran and Tun-Huang", *Samlede Afhandlinger. Tredje Bind. København*. 217-226, 226-254, 254-260, 260-267.

Thomsen, V. (1916), *Turcica*. Helsingfors (= MSFOu. 37).

Thomsen, V. (1924), *Alttürkische Inschriften aus der Mongolei in Übersetzung und mit Einleitung*, übersetzt von H. H. Schaeder. ZDMG 78, 121-175.

Vasil'ev, D. D. (1983), *Korpus tyurkskih runiçeskih pamyatnikov basseyna %oniseya*. Leningrad: Nauka.

Vasil'ev, D. D. (1983a), *Grafiçeskiy fond pamyatnikov tyurkskoy runiçeskoy pis'mennosti aziatskogo areala*, (Opıt sistematizatsii) Moskva.

Vasil'ev, D. D. (1997), "Addenda et Corrigenda. K fondu eniseyskoy runiki. Pamyatnik Iyme 1 (E 73)", *Altaica* I. Moskva.

Zieme, P. (1991), *Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang. Studien zur alttürkischen Dichtung (Bibliotheca Orientalis Hungarica XXXIII.)*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Uygur edebiyatı (VIII-XIV. yüzyıl): I. Nazım

Abdurishid Yakup

Çeviri: Emine Yılmaz

SAYILARININ az olmasına karşın, çeviri, uyarlama veya telif yoluyla ortaya konulmuş Eski Uygurca manzum metinler, Eski Uygurların 8.-14. yüzyıllar arasındaki uzun dönemde en önemli edebî mirasını temsil ederler. Bunların büyük bir çoğunluğu, Batı Uygur Kağanlığı (9.-13. yy.) ve Moğol yönetimi (13.-14. yy.) süresince, eski Dunhuang ve Turfan'da yaratılmışlardır. Söz başı aliterasyonla görülen Budist içerikli şiirler büyük çoğunluğu oluştursa da, hem koşutluğa hem de söz başı aliterasyona dayanan halk türküleri, Maniheist ilahiler ve din dışı şiirler, Eski Uygur şiirinin ölçü özelliklerini daha çok yansıtır. Çoğu metinlerin ciddi olarak koruma altında olması nedeniyle, bugüne kadar sistematik bir araştırma yapılmamıştır, ancak Eski Uygurların hem yerli hem de yabancı malzemeye dayanan farklı ölçü biçimleri ve şiir stilleriyle ilgili olarak *küg, başıg, takşut, şlok, yöleşürüg, koşug, ögdi* vb. gibi, kendi terminolojilerini oluşturdukları kesindir. Yazarları hakkındaki bilgimiz daha sınırlıdır; bugüne kadar yalnız Aprınçor Tegin, akademisyen Anzang (?-1293), büyük bilim adamı ve hattat Kki Kki (1295-1345), disiplin lideri ("discipline leader", *şazin ayguçı*) Prajñārī (?-1332) ve çevirmen ve şair Çisön Tutuñ gibi birkaç ismi biliyoruz (bk. Arat 1965: XXI ve devamı; Zieme 1991: 308-317). Aşağıdaki satırlarda, Eski Uygur şiirinin en karakteristik özelliklerini gösteren dinî ve din dışı içerikli, aliterasyonlu şiirlere odaklanılarak, şiir metinleri ve onlar üzerinde yapılan çalışmalar yanında, ölçü ve yapı özelliklerinin de kısa bir incelemesi sunuluyor. Bu inceleme, açık olarak, son yıllarda bu alanda yapılmış olan en güncel araştırma sonuçlarını yansıtmaktadır.

Uyak ve iç yapı

(1) Söz başı aliterasyon

Söz başı aliterasyon (söz başı uyak) Eski Uygur şiirinin asıl edebî tekniğidir. Aynı sesle başlayan iki veya dört mısra aliterasyon oluşturur; *o* ve *u*, *ö* ve *ü* aliterasyonlu bir kıtanın başında bulunabilirken, *a* ve *e* ünlüleri birlikte aliterasyon oluştururlar; ayrıca söz başı uyak açısından, *ı*, *i* ve *e* ünlüleri arasında da bir fark yoktur. Ünlülerle, *b*, *k* (hem art hem ön varyantlar), *s*, *t* ve *y* ünsüzleriyle ve bu ünsüzlerin kendilerinden sonra gelen ünlülerle oluşturdukları kombinasyonlarla aliterasyon yapılan kıtalar çoğunluktadır. Buna karşılık *ş*, *pra* ve *v* ile aliterasyon yapılan kıtalar azdır (bk. Zieme 1991: 358-361). Öyle görünüyor ki Eski Uygurca (Eski Türkçe) söz başı aliterasyonlu şiir esas olarak göz uyumunu (kulak uyumuna karşı olarak) izlemiştir; yani görseldir, işitsel değil (bk. Erdal 2004: 53, dipnot 84). Bu ifade çok sayıda örnekle, özellikle de art *k* (q) ünsüzünün s ile uyuma sokulduğu örneklerle desteklenmiştir. Her iki ünsüz ayrı sesleri temsil ettikleri hâlde Uygur yazısındaki şekilleri birbirine benzer ve böylece her iki harfin sadece görsel özelliğinin dikkate alındığı bir uyak söz konusu olabilir. Bununla birlikte, *r* ve *a* ile yapılan uyak (bk. Zieme 1985: No. 3; Shōgaito 1988: 78), Eski Uygur şiirinde seslerin işitsel özelliklerinin de önemli olduğunu gösteriyor ve bu nedenle *t* ve *d* sesleri, Geç Uygurcada, söylenişleri farklı olduğu hâlde aynı sesi temsil etmiş olabilecekleri için uyak oluşturabilirler (Zieme 1985: No. 12; Zieme 1991: 242). Hatta yakın sesleri temsil ettikleri için, Uygur yazısında *toña*'daki *to* ile Brahmi yazısındaki *dhu* uyak oluşturabilir (Zieme 1991: 420). Şiirin başında Çince karakterler içeren söz başı aliterasyonlu kıtalar kurulması, bu karakterlerin Eski Uygurcada okunuyor olmalarına bağlıdır. Aşağıda verilen örnekte (bk. Shōgaito 1988: 78), Çince 大 "büyük" karakteri, editörün belirttiği gibi, Uygurcada kesinlikle *ulug* okunuyordu, aksi hâlde aliterasyon imkansız olurdu.

大 törlüg hanlıg süü	*Büyük, güçlü han ordusu*
ugrayu kelti bo ėlke.	*Bu ülkeye doğru geldi.*
odgurak alkıngaybız amtı tėp	*"Şimdi kesinlikle yok olacağız" dediler*
ukuşsuz korkup aymanıp.	*Akılsızca korkup danışarak.*

Ayrıca, bir uyak grubunda sık sık *a* veya *e* ünlüleri ile birlikte görünen ve r ile başlayan kopyalanmış kelimeler, belki de pek çok modern Orta Asya dilinde olduğu gibi bir türeme ünlü ile telaffuz ediliyordu.

Targıl öküznüñ tapanı telinsün, küçlüg erenler kötürüp yükleyü tursun (Zieme 1975) örneğinde görüldüğü gibi, iç aliterasyon oldukça çok sayıda şiirde gözlenebilir; oysa epeyce şiirde, büyük çoğunluğunu eklerin oluşturduğu son hecelerle üretilen gramatik tipte bir uyak görülse bile, gerçek söz sonu uyak seyrektir. Gerçek söz sonu uyak içeren şiirler için tipik fakat sık olmayan bir örnek, alfabe denilen şiirde bulunur. "Ürün Duası metni"nde, (Erntesegen text) söz başı aliterasyonla düzenlenmiş özel şiirler de söz sonu uyak sergilerler (bk. Zieme 1991: 367-369).

Eski Uygurcada, söz başı aliterasyonun çok kullanıldığı şiirler açıkça 13.-14. yüzyılların

üretimidirler. Bununla birlikte, kesinlikle Moğol öncesi döneme tarihlenen —çoğunlukla 8.-11. yüzyıllar arası—, söz başı aliterasyonlarla yazılmış önemli sayıda Maniheist ilahi (bk. aşağıda), Eski Türkçe aliterasyonlu şiirlerin 13.-14. yüzyıllarda Moğolcadan kaynaklandığı (Doerfer 1996: 82) iddiasına karşıt bir tez oluşturur. Erken dönem Budist metinleri arasında yer alan ünlü *Maytrısimit*'in hem Komul (Hami) hem de Sengim versiyonlarındaki sonlamalarda bulunan söz başı aliterasyonlu satırlar, Uygurcada söz başı aliterasyonun eski bir stilistik araç olduğu görüşünü güçlendirir ve bir iç gelişmeye işaret eder (Zieme 1991: 29; Laut 2002: 130-136).

(2) Koşutluk

Uygur şiirindeki diğer bir temel ve eskicil özellik, epik stilin koşutluk aracılığı ile sağlanmasıdır. Çok sık olarak, çok benzer bir düşünce, bazen *örü kodı yėrlerig keze, oy kodkı yėrlerig tüze* örneğinde görüldüğü gibi, çok benzer kelimelerle tekrarlanmış (Zieme 1975) veya *kkirlig nomlang salmadın, kkirsiz nirvanıg almadın* örneğinde görüldüğü gibi ilk satırdaki düşünce, ikinci satırda bir antitezle ifade edilmiştir (Zieme 1985: No. 20). Tan tanrısına atfedilmiş olan ünlü ilahide görüldüğü gibi, düşüncenin epeyce yakın kelimelerle tekrarlandığı "merdiven tarzı koşutluk" Maniheist ilahilerde sık görülür (Zieme'nin 1991: 331-332'deki düzeltileriyle Bang 1925'ten alınmıştır):

tañ teñri keldi	*Tan Tanrısı geldi,*
tañ teñri özi keldi	*Tan Tanrısının kendi geldi.*
tañ teñri keldi	*Tan Tanrısı geldi,*
tañ teñri özi keldi	*Tan Tanrısının kendi geldi.*
turuñlar, kamug begler, kadaşlar!	*Kalkın bütün beyler ve kardeşler!*
tañ teñrig ögelim!	*Tan Tanrısını övelim!*
körügme kün teñri, siz bizni küzediñ!	*Gören Güneş tanrısı, siz bizi gözetin!*
körünügme ay teñri, siz bizni kurtgarıñ!	*Görünen Ay tanrısı, siz bizi kurtarın!*
tañ teñri	*Tan Tanrısı*
yıdlıg yıparlıg,	*Güzel kokulu,*
yaruklug yaşuklug	*Parlak ve ışıklı.*
tañ teñri (beş kez)	*Tan Tanrısı!*
tañ teñri (beş kez)	*Tan Tanrısı!*

Öyle görünüyor ki koşutluğun ölçü işlevi erken Eski Türk şiirinde önemli ve sıktır. Hatta bu nedenle bazı bilim adamları Yenisey metinlerini içeren yazıtların ana gövdesini ünlü fal kitabı *Irk Bitig* kadar şiirsel metinler olarak yorumlamışlardır (bk. Stebleva 1970). Bombaci'ye göre "Sık görülen koşutlukta ölçü ile ilgili bir formül aramanın doğal olduğu şüphesizdir. Ritmik bir sürecin ana bölümleri ve kelime çiftleri arasında başta ve sonda görülen uyak anlamındaki "homoteleuta"nın simetrik yapısı şiirsel biçimlere doğru yönelmeyi temsil eden ögelerdir (bk. Bombaci 1964-1965: XIV). Bilindiği gibi, koşutluk Budist şiirde, yazıtlarda olduğu kadar önemli değildir, Maniheist ilahiler, geleneksel halk türkülerinin özelliklerini gösteren *Yeni Yıl Alkışı* gibi bazı din dışı metinlere benzerler (Zieme 1991: 426).

(3) İç yapı

Hemen hemen bütün söz başı aliterasyonlu şiirler dört satır içerir ve böylece dörtlük (*quatrain*) bunları tanımlamak için özel bir kelime olabilir. İki, üç, beş ve altı satırlık şiirlerin sayısı sınırlıdır, karışık yapılı bazı şiirlerde üç, beş ve altı satırlık kıtalar bulunurken, özellikle, bazı atasözlerinde olduğu gibi iki satırlı kıtalar esas olarak Maniheist şiirde gözlenir (bk. Arat 1965: No. 4). Tipik söz başı aliterasyonlu, karışık yapılı şiirlerden biri, Uygur Kağanlığı'na övgüdür (bk. Zieme 1985: No. 39). Bu şiir, altı satırlık iki kıta ile başlar, dört satırlık bir kıta bunu izler, sonra beş satırlık bir kıta gelir ve iki satırlık bir kıta ile biter (Zieme 1991: 357). Örnek olarak, aşağıda, bu şiirin birinci, dördüncü ve beşinci kıtalarını veriyoruz:

alkışlıgın adrulmış	*Kutsallıkla seçkinleşmiş,*
alkatmış uygur ėlimiz a	*Övülmüş Uygur Kağanlığı'mız!*
alpın kutın yėgedmiş	*Yiğitlikle, kutsallıkla üstün gelmiş,*
arslan bilge hanımız a	*Arslan Bilge Han!*
alnın açıl(l)ur tamdulur	*Alnı yanan, parlayan*
adruklug uygur bizniñ ėlimiz a	*Bizim seçkin Uygur Kağanlığı'mız!*
taluy ögüz teg atlg	*Deniz ve ırmak gibi ünlü,*
tañlançıg uygur ėlimiz a	*Olağanüstü Uygur Kağanlığı'mız!*
taglar hanıteg adruklug	*Dağlar hanı gibi seçkin,*
taglar hanıteg agırlıg	*Dağlar hanı gibi saygın,*
tavç(a)ñ basuruklug hanım(ı)z a	*Tavçañ destekli hanımız!*
yayıtda semrimiş	*Geniş otlaklarda semirmiş,*
yagışlıg uygur ėlimiz a!	*Kurbanlık hayvanlı Uygur Kağanlığı'mız!*

Bu tarzda diğer tipik bir metin M. Shōgaito'nun yayımladığı Avadāna metnidir. Kıtalardan önce sık sık görünen başlangıç (leading) kelimeleri dışarıda bırakırsak, metin, üç satırlık bir kıtanın izlediği beş satırlık bir kıta ile başlar ve ardından dört satır içeren yirmi kıta ile devam eder ve sonra onu iki satırlık bir kıta izler ve böyle devam eder (bk. Shōgaito 1988).

Zieme'nin çalışmalarına göre, on dört hece içeren söz başı aliterasyonlu şiirlerin büyük çoğunluğu 4+4//3+3 düzeni sergilerler. On beş ve on üç heceli olarak düzenlenmiş şiirler de oldukça fazladır, fakat on bir ve on sekiz heceli şiirlere az rastlanır. Bununla birlikte, tümüyle farklı iç yapılar sergileyen özel şiir-

lerden ötürü, bu yargı, şiirlerin yalnız genel durumu için geçerlidir. Örneğin, 27 dörtlükle düzenlenmiş uzun bir şiirde (Arat 1965: No. 9), on üç heceli satırlar %71.2 oranında iken, on dört hecelik satırlar yalnız %11.1'dir (bk. Zieme 1991: 377). Genellikle, aliterasyonlu şiirlerin çoğu aslında farklı hece sayıları olan satırların karışımından oluşur ve yapıları sık sık bir hece modelinden başka bir hece modeline değişir. Bu nedenle şiirin hangi gruba ait olduğuna karar vermek her zaman kolay değildir (bk. Zieme 1991: 373-407). *Guanwuliangshoujing*'in şiirleştirilmiş versiyonundaki iyi korunmuş 274 satırın yüz bir satırı sekiz hece, doksan dokuz satırı 9 hece içerir; buna karşılık otuz iki satır on hece, dört satır on bir hece ve bir satır da 12 hece bulundurur (Zieme 1991: 387). Kimi satırlar yirmiden fazla hece içeren, kimi de altı veya yedi satırlı olan, hece sayıları düzensiz şiirler; söz başı aliterasyonla düzenlenmiş gibi görünen bazı metinlerde hece sayısı konusunda herhangi bir dikkat gösterilmemiş olduğuna dikkati çekiyor (bk. Zieme 1991: 407-408). Aşağıda verilmiş olan iki dörtlükten ilki anne ve babaya bağlılık anlatan bir şiirden, ikincisi ise bir sutra koleksiyonuna ait bir sonlamadandır (Zieme 1985: No. 12):

ançulayu y(e)me biz yütürmiş bütür birlek(i)ye	4+2+1+3+4=16 hece
anaka ataka yazmışnıñ	3+3+3=9 hece
ayıg kılınçlarımıznı sakınıp	2+6+3=11 hece
ayagka tegimliglerniñ üskinte	3+5+3=11 hece
alku kşanti kılu teginürbiz	2+2+2+4=10 hece
altın yagız yėr yüüzinte	2+2+1+3=8 hece
atı küüsi yadılmış	2+2+3+7=7 hece
[a]dınçıg ıduk hanlarımız	3+2+4=9 hece
amraşıp sevişip tümen tümen yaşazun	3+3+2+2+3=13 hece

Sözlü şiir

Çoğu ağızdan ağıza değişmişken ve bir kısmı da bazı Türk halklarının sözlü edebiyat gelenekleri içinde hâlâ yaşıyorken, Uygur halk türküleri ve atasözlerinin sadece çok küçük bir bölümü, oldukça geç bir dönemde yapılmış olan kayıtlar sayesinde yazılı olarak bize ulaşmıştır. Geç dönem yazılı edebiyatta sık sık kendilerine yer verildiği için, halk türkülerinin ve atasözlerinin önemi ve popülerliği açıktır. Eski Uygur edebiyatının bu bölümü hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler A. von Gabain tarafından verilmiştir (1964: 213-220). Bunların bazıları R. R. Arat'ın hazırlamış olduğu *Eski Türk Şiiri* adlı çalışmada yer alır (1965: No. 34). Daha sonra Zieme, bazı yeni bölümleri, önemli notlarla birlikte, hazırlamış olduğu korpusta yayımlamıştır (1991: 338-346).

(1) Halk türküleri

Moğolca ve Uygurca anlatılara ek olarak, Uygur yazısının işlek bir türüyle yazılmış olan bir kitabın Uygurca bölümü, bazı halk türküleri içerir. Bu türküler W. Bang ve R. Rahmeti tarafından yayımlanmıştır (1933). Bu iki araştırmacının yayınında yer almayan bölümleri de daha sonra P. Zieme yayımlamıştır (1991: 340-341). Bu kitaptaki bazı türküler açıkça geç dönem dil özellikleri ve ayrıca İslami izler yansıtır (bk. Bang/Rachmati 1933; Gabain 1964-1965: 216). Kıtaların çoğunda esas olarak birinci ve üçüncü satırlar söz sonu uyaklı olurken, bu aliterasyonlu türkülerden biri tümüyle aynı kelimeleri veya ikinci ve dördüncü satırlarda, yansıma işlevli *ter mü erki* veya *erki* gibi yinelenen ögeleri içerir (Gabain 1964-1965: 216-217; Zieme 1991: 340'tan):

ataylarım kaçma kulun	*Yavrularım, kaçar taylar*
atam kayda ter mü erki?	*"Babam nerede" der mi acaba?*
amrak tugmış ini kelin	*Sevgili kardeşim ve gelinim*
agam kayda termü erki?	*"Ağabeyim nerede" der mi acaba?*
belde turgan beş on oglan	*Yanımda duran on beş yiğit*
begim kayda ter mu erki?	*"Beyim nerede" der mi acaba?*
bezeklikte kızlar kırkın	*Bezeklik'te kızlar ve genç kadınlar*
berterler mu köñülin erki?	*Gönüllerini üzerler mi acaba?*

İkincisi, açıkça, annesi, karısı ve çocukları kaçırılmış olan bir köle tarafından söylenmiş bir sevgi türküsüdür. Modern Türk halklarının halk türkülerinin çoğunda olduğu gibi, bu türkünün de ilk iki satırının doğa betimlemelerini içeriyor olması dikkate değer (Bang/Rachmati 1933: 131):

aklar bulıt örlep kükirep,	*Ak bulutlar yükselip gürleyerek,*
alkuka mu kar yagurur?	*Her tarafa kar mı yağdırıyor?*
ak bir saçlıg karı anam	*(Yoksa) ak saçlı (o) yaşlı anam*
açıyu mu yaşların akıdur?	*Kederinden göz yaşı mı döküyor?*
karalar bulut örlep kükirep,	*Kara bulutlar yükselip gürleyerek*
kar mu yamgur ol yagurur?	*Kar mı, yağmur mu yağdırıyor?*
karı yaşlıg ol anam	*(Yoksa) o ihtiyar, yaşlı anam*
kayguta mu yaşın akıdur?	*Kederden mi göz yaşı döküyor?*
yazkı bulut yaşlap kükirep,	*Bahar bulutları şimşek çakıp gürleyerek,*
yamgurlar mu ol yagıdur?	*Yağmurlar mı yağdırıyor?*
yaşı kiçik alganlarım	*(Yoksa) yaşı küçük aldıklarım*
yaşların mu akıdur?	*(Göz) yaşlarını mı döküyor?*

küzki bulıt kükürep örlep,	*Güz bulutları gürleyip yükselerek,*
köp mü yamgur ol yagıdur?	*Çok mu yağmur yağdırıyor?*
köñüldaşım iki kiçig	*Gönüldaşım, (o) iki küçük,*
köz yaşların mu akıdur?	*Göz yaşlarını mı döküyor?*

İlk "Ürün Duası metni"nin boş bölümüne yazılmış olan birkaç kıta halk tarzını andırır ve bu kategoride sınıflandırılabilir (Zieme 1991: 341-342). Petersburg manzum metninin belli satırları ve kıtaları da, metin taslak durumda bırakılmış olmasına rağmen, halk türkülerine benzer özellikler gösterirler (Tugusheva 2004).

(2) Atasözleri

G. R. Rahmeti tarafından yayımlanmış olan ünlü tıp metninin boş bölümlerine, daha geç bir dönemde, bazı atasözleri kaydedilmiştir. Bu atasözleri *türk savında* bar ifadesiyle başlar (bk. Arat 1965: No. 34; Zieme 1991: 343-344). Bunlar, aşağıda verilen örneklerde görüldüğü gibi, *it karı bolsar yatıp ürür* "Köpek yaşlanınca yatıp ürür" gibi tek satırlık atasözleri yanında, söz başı aliterasyonla, kelime çiftleri ve koşutlukla oluşturulmuş atasözleri de içerirler (Eski Türkçe atasözlerinin genel bir incelemesi için bk. Sertkaya 1983):

koço tagında kaplan yok	*Koço dağında kaplan yok,*
kudug suvında balık yok.	*Kuyu suyunda balık yok.*
erdemlig kişi ertni birle tüz ol,	*Erdemli insan mücevherle bir,*
erdemsiz kişi etük içinteki ulyak birle tüz ol.	*Erdemsiz insan çizme içinde taban astarı.*
begimsenmeyük beg bolsar,	*Bey olmayacak kişi bey olsa*
beltir sayu belgü salar.	*Her geçide işaret koyar.*
atıgımsanmayuk atıg bulsar,	*Atı olmayan at sahibi olursa,*
art sayu mayakuyur.	*Her geçide pisler.*
tagda öz yok,	*Dağda vadi yok,*
say yazıda bel yok.	*Taşlı ovada bel yok.*
er kuvvatı beliñ,	*Erkeğin gücü şaşırtıcılık*
suv kuvvatı teriñ.	*Suyun gücü derinlik.*

Aliterasyon ve söz sonu uyakla oluşturulmuş aşağıdaki atasözleri, yukarıda sözü edilmiş olan halk türküleri kitabından da biliniyor (Bang/Rachmati 1933: 339; Zieme 1991: 344):

yamgur yagsa kedgüñ bolzun yapıngu k(e)rgek
yavız kişi yakın kelse abıngu k(e)rgek.

Yağmur yağarsa giyeceğin olsun, örtünmek gerek,
Kötü insan yaklaşırsa gizlenmek gerek.

Maniheist ilahiler

Her ne kadar Uygurların Maniheizme, Doğu Uygur Kağanlığı'nın üçüncü hükümdarı Bügü Kağan zamanında, 762-763'lerde geçtikleri kabul edilse de, aslında Uygurların Maniheizmle ne zaman tanıştıkları açık değildir. Bununla birlikte Maniheizmin Moğolistan'daki Doğu Uygur Kağanlığı'nda devlet dini olarak onaylandığı ve Mani kilisesinin, 7. kağan Huaixin zamanından beri güçlü bir destek aldığı biliniyor. Maniheizm, Doğu Uygur Kağanlığı'nın doğrudan ardılı olan Batı Uygur Kağanlığı'nda, en azından krallığın ilk zamanlarında, Moğolistan'daki politikaları paylaşarak gelişmesini sürdürdü ve 11. yüzyılın ortalarında Beşbalık ve Koço'da, Budizmle yer değiştirinceye kadar, Batı Uygurları arasında önemli dinî inançlardan biri olarak devam etti (Moriyasu 1991'in birinci ve üçüncü bölümlerine bk.). Budizmin ve İslamiyetin tahribinden kurtulabilmiş olan Uygur Maniheist metinleri, sadece Uygur dili ve edebiyatının en eski örneklerinden değil, bütün Maniheist çalışmalar için de önemli bir kaynaktır (bk. Clark 1997: 89). İlahiler, kutsamalar, övgü duaları ve ilahi tarzında dualar; tarihsel ve manastırla ilgili belgeler, öğretiler ve tövbe metinleri ile birlikte Maniheist Uygur edebiyatının temel korpusunu oluştururlar. Çoğu fragmanların kritik durumda olmaları nedeniyle, Maniheist şiirin sistematik bir sınıflandırılması hâlâ yapılamamıştır. Maniheist içerikli, mümkün olabilecek bütün fragmanların ayrıntılı bir betimlemesi için Clark 1997 ve Wilkens 2000'den yararlanılabilir.

Le Coq (1919: 12-13) ve daha sonra Arat (1965: No. 6) tarafından yayımlanmış olan ilahi, "Doğru Hakim" tarafından ruhun yargılanması hakkındadır. Bu ilahinin Partlarla bağlantılı olduğu veya belki Orta Farsça cenaze ilahisi çemberine dâhil olduğu kabul edilebilir (Clark 1997: 97). Yirmi yedi kıta içeren, iyi korunmuş ilahilerden biri *Adınçıg Türkçe Başıg* (Olağanüstü Türkçe İlahi) adıyla bilinir ve koşutluk yoluyla düzenlenmiş olmasına karşılık söz başı aliterasyonlu biçimler içerir (Gabain 1965: 32-33; Le Coq 1919: 10-12, 1965: No. 1 (I)). Bununla birlikte, "Mani'ye Büyük İlahi", Orta Uygur Budist şiiri öncesinde, Türk şiirinin en iyi şekilde korunmuş üretimidir ve daima öyle kalması mümkündür. Bu yönüyle de Türk edebiyatı tarihinde özel bir yeri vardır (Clark 1982: 151). Onun ilahi olarak biraz şüpheli olan doğası L. Clark tarafından tartışılmış olmasına rağmen (1997: 98), 25 sayfadan daha fazla korunmuş ve ünlü *Pothi Kitabı* içinde yer alan bu ilahi (Clark 1982: 150-151),

Wilkens tarafından yeni fragmanlardan ayrı olarak tanımlanmıştır (2000a: 19). "Şiir olarak Mani'ye Büyük İlahi'nin, daha kısa ve daha parlak olan diğer Maniheist Türkçe ilahilerle tam olarak karşılaştırılması uygun değildir. Terminolojik açıdan Farsça kompozisyonlara bağlı olduğunu düşünebilirsek de kesinlikle çeviri değildir. Bu, şairin yalnız aliterasyon ilkelerini dikkate aldığı ve sıkı koşutluk veya hece ölçüsü ile birleştirmeye teşebbüs etmediği gerçeğiyle kanıtlanan, daha yetkin bir Türk şiiridir" (Clark 1982: 151). İlahinin oldukça geç bir döneme tarihlenmesi ve önemli ölçüde Budist terim içermesi dikkate değer. Bu ilahinin başlangıç bölümünden bazı kıtalar aşağıdadır (Clark 1982'deki normalleştirilmiş yazıçevriminden alınmıştır):

az nizvanika agukup	*Hırs iptilaları ile zehirlenerek,*
artayu yokatu tururta	*Bozulup, kendisini kaybetmek üzere iken,*
amwrḍşanlıg ot üze	*Siz onlara amvardışn otundan*
aña yörünteg kıltıñ[ız]	*Bir ilaç yaptınız.*
[ö]vke nizvani üz[e] kuturup	*Onlar öfke ihtirası ile kudurarak,*
ögsüz köñülsüz ertiler	*Akılsız ve bilinçsiz bir hâlde idiler.*
öz tözlerin ukıtıp	*Onlara kendi asıllarını öğreterek,*
[öglerin] köñüllerin yıgtıñız	*Akıllarını gönüllerini topladınız.*
bėş ajuntakı tınlglarıg	*Beş alemdeki bu mahlukları*
biligsiz b[iligtin] öñii ötürtüñüz	*Bilgisizlik içinden çekip çıkardı,*
bilge biligte yaratdd[ı]ñız	*Onlara bilgelik bağışladınız,*
frnibrankėh sanlıg kıltıñız.	*Paranirvāna unvanlı yaptınız.*

P. Zieme'nin buluşu sayesinde, son zamanlarda, Parlak-Tanrı (Wilkens 2000b) ilahisinin de söz başı aliterasyonla yazılmış olduğu ortaya çıkmıştır (bk. Laut 2002: 130-131). Çoğu Maniheist ilahide olduğu gibi, metin açıkça paralelizmi barındırır ve aşağıda göreceğimiz gibi iki satırlık kıtalar içerir (Laut 2002: 131'den alınmıştır):

üstünten ėnip ölmiş üzütüg
ölmekde tirgürmiş teñrim

tugın kövrügin kötürüpen
tokuz oguz ordusınta turgurmış teñrim
wajudvad nomkutın yarıklanıp _nipen
ulug ögüz ortosınta ölmiş teñrim

bėş burhan bilge biligin entürüpen
bizegüñ yazı ortosınta belgürmiş teñrim

Yukarıdan inip ölmüş ruhu
Ölümden kurtaran tanrım!

Kendi bayrağını ve davulunu kaldırıp,
Dokuz Oğuz otağında sen yükselttin tanrım!

Wajudvad ve soyunun kutsallığıyla zırhlanıp,
Yüce ırmağın ortasında ölmüşsün tanrım!

Beş Buda'nın bilgisini getirerek
Bezeğin ova ortasında tanrım!

Bombaci'ye göre her ikisi de bilinen şemaları temsil eder görünmeseler de, diğer önemli bir ilahi, sık sık "Dört Kat Tanrı" ilahisiyle birlikte anılan ve Tan Tanrısına atfedilmiş olan kısa bir metindir (Bang 1925: 4, 26; Arat 1965: No. 1-2, Clark 1997). "Tan Tanrı" ilahisinin ana bölümü yukarıda verilmişti (bk. 1.2. bölüm). Ayrıca, servis amaçlı sofra dualarını içine alan ilahiler (Le Coq 1919: No. 12; Hamilton 1986: No. 5-6; Zieme 1975b: No. 11; Clark 1997: No. 65-67), Elect için sadaka ilahisi (Le Coq 1922: No. 11; Clark 1997: No. 68), Ay Tanrı ilahisi (Clark 1997: No. 70), Güçlü Işık Tanrısı ilahisi (Le Coq 1922: No. 28) ve "İlahi Kitabı" içinde yer alan başka ilahiler de mevcuttur (bk. Clark 1997: No. 69). "Pothi Kitabı" içinde yer alan ve "Mani'ye İki Dilli İlahi" olarak bilinen Uygurca bölümün edebî değeri, hem genel olarak Uygurca çalışmaları hem de Uygur Maniheist çalışmaları için beklendiği kadar yüksek değildir. Bu ilahi hem Tohar B hem de Uygur diliyle yazılmıştır ve aslında "Buda'ya Övgü"nün Toharcadan (B) Türkçeye yapılmış yeni bir dökümüdür (Clark 1997: 98-99).

Aprınçor Tegin'in türküsü (ilahi) (*aprınçor tegin kügi*, *aprınçor* Farsça *āfrinsar* "övgücü" kelimesine gider, bk. Zieme 1991: 335; Clark 1997: 98), Aprınçor Tegin'in, Mani'ye övgünün kişisel bir formu sayılabilecek özel bir düzenlemesidir (Gandjeï 1970). Aşağıda verilmiş olan birinci ve ikinci kıtalarda görüleceği üzere, son kıtasında önemli kelime çiftleri bulunmasına karşın, Tan Tanrı ilahisi gibi o da, önemli kelime ve öbeklerin tekrarını içeren anaforlara dayalıdır (bk. Zieme 1991: 335; metnin tamamı için bk. Le Coq 1919: 7-8.)

v(a)jirda[a] ötvi biligligim tüzünüm y(a)rukum,
v(a)jirda[a] ötvi biligligim bilgem yañam.

kün t(e)ñri y(a)rukıntek kököüzlügüm bilgem,
kün t(e)ñri y(a)rukıntek kököüzlügüm bilgem.

körtle tüzün t(e)ñrim külügüm közünçüm,
körtle tüzün t(e)ñrim burhanım bulunçsuzum.

Elmastan daha keskin bilgilim, asilim, ışığım!
Elmastan daha keskin bilgilim, bilgem, filim!

Gün Tanrı ışığı gibi göğüslüm bilgem!
Gün Tanrı ışığı gibi göğüslüm bilgem!

Güzel (ve) asil Tanrım, ünlüm, koruyanım!
Güzel (ve) asil Tanrım, Buda'm, bulunmazım!

Budist şiir

Budist içerikli şiir metinleri, önemli orijinal düzenlemeler kadar, çevirileri, nesirden dönüştürülmüş şiirleri ve Budist içeriklerden/metinlerden ilham yoluyla oluşturulmuş düzenlemeleri de içine alır. Bu arada, Suvarṇaprabhāsasūtra (Altun Yaruk), Maitrisimit, Xuanzang-Biografisi, Vajracchedikāsūtra, içinde Gāthā'lar bulunan bazı Abhidharma ve Āgama metinleri içeren Sekiz Yükmek Yaruk gibi çok sayıda nesir metni, bugüne kadar, tersine, nesir satırları veya pasajları içeren şiirler olarak tanımlanmışlardır.

(1) Genel Budist şiiri ve şiirde tövbe metinleri
Meditasyon (Arat 1965: No. 8; Zieme 1985: No. 55), *puṇya* öğretisi (Zieme 1991: 198-199), Orta Yol (Zieme 1985: No. 35) ve ölüm ve insan varlığının geçiciliği (Zieme 1985: No. 16), sadaka hakkında din adamı olmayanlar için şiirsel teşvik içeren belli şiirler genel Budist konseptini oluşturur ve Vapşi Bakşi'nin "Aklın Özünün Öğretimi Sutrası", (Arat 1965: No. 12; Tekin 1980: 143-150), alfabe şiir (Arat 1965: No. 11; Zieme 1991: 273-277), filozofik cümleler (Zieme 1991: 2047 ve bazı Budist sutraların şiirleştirilmiş versiyonları kaynaklardır (Arat 1965: No. 15; Zieme/Kudara 1985).

Vapşi Bakşi'nin "Aklın Özünün Öğretimi Sutrası"nın (*şin tözin ukıtdaçı nom*) şiir özeti iyi korunmuş 15 kıta içerir ve üç bölümden oluşan bir girişle aklın doğasını betimler. Bu üç bölüm: 1) bütün *dharma*'lar akıldan farklıdır, 2) akıl kelimelerle, yanlış fikirlerle ve vücut fenomeniyle karışmaz, 3) akıl yaratılmamıştır ve onun varlığı öncesizdir ve sarsılmaz (bk. Elverskog 1997: 147 ve Tekin 1980: 166-383). Prajñaśrī tarafından yazılmış olan Bodisatva'ya Övgü, tövbe duaları, başkalarının hoşlandığı iyi işler, Bodisatva'yı anlamak vb. gibi oldukça karmaşık bir içeriğe sahiptir (bk. Arat 1965: No. 14; Zieme 1991: 124-127). Alfabe şiiri Uygur alfabesinin sırasını izler, 21 kıtayı içine alır ve yapısı nedeniyle epeyce ödünçleme bulundurur. Bu şiirin önemli bir çalışma olduğu şüphesizdir. Ayrıca önemli sayıda bölümü hem söz başı hem söz sonu uyaklı olduğu ve çok sayıda uyaklı kelime içerdiği için de önemlidir. Ne yazık ki bu şiir bize eksik ve değişmiş biçimde ulaşmış olmalıdır (Zieme 1991: 273-274). Bu şiirin aşağıda alıntılanmış olan 12. kıtası, bazı temel özelliklerini yansıtabilir (Zieme 1991: 274'ten).

s uşiknïñ savın unıtdım sakınıp tapmazm(e)n tölek,
sarılma yürekim sakınu köreyin saña yaraglıg yölek.
sañgadaz bahşımnıñ savıña öçeşmeñ saña teñşü ilek,
sarvadyan biligni tapmış erser savında ıdzun ı belek.

s harfinin sözünü unuttum, düşünüp karşılığını bulamıyorum,
Sana uygun bir destek düşünüp bakayım, kızma, kalbim.
Samghadāsa hocanın sözüne karşı gelmek, senin için yakışmaz bir azardır,
Sarvadyan bilgiyi bulanlar varsa, sözünden bir parça armağan göndersinler.

En önemli meditasyon metni, Uygur şair Ki Ki (Kki Kki) tarafından tahminen 14. yüzyılda yazılmış olan Amitāyur-dhyāna sūtra'nın şiirleştirilmiş metnidir. Uygurca metin Çince aslını her zaman izlemese de, bu metin Saf Ülke Budizminin en önemli metinlerinden biri olan Çince *Guanwuliangshoujing*'e dayanır. Bu metnin Berlin fragmanı önce R. R. Arat tarafından, "Abita Tanrı" (1965: No. 19) ve "İstiğrak ile ilgili parçalar" (1965: No. 20) gibi iki farklı isimle yayımlanmış, daha sonra Otani (Kyoto/Japonya) ve Berlin koleksiyonlarından yeni fragmanlarla birleştirilen bu metnin yeni baskısı K. Kudara ve P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (bk. Zieme/Kudara 1985). Şiir, şairin adını taşıyan ve Uygurca metnin dayandığı orijinal Çince metnin adını açıkça ilan eden aşağıdaki manzum bölümle başlar (Zieme/Kudara 1985'ten alınmıştır):

tay pay lėn şė tėp atlg	*Tay Pay Lin Şı diye adlanan*
tayşiñ nomnuñ içinte	*Mahāyāna-Dharma'sının içinden,*
talulap yıgıp m(e)n kki kki	*Ben Kki Kki, seçip toplayarak,*
takşutka intürü tegintim	*Nazma indirmeye çalıştım.*

Bu metindeki 356 satırın tümü 90 kadar dörtlük ile biçimlenmiştir. 53-346 arasındaki satırlar ilk sekiz hayali (batan güneş, su, yer, mücevherle süslenmiş ağaçlar, suyun bedeni, ağaçlar, yer ve su, lotus yeri) betimlerken, ilk 52 satırı Çince aslının herhangi bir bölümüyle aynı değildir. Kalan satırlar ise aslında Jinaşri tarafından yazılmış olan *buyan evirmek*'in metnidir. Aşağıda alıntılanmış olan iki dörtlük Ki Ki'nin dilinin ve edebî başarısının ne kadar yüksek olduğunu açıkça gösteriyor. Her iki dörtlük de suyun hayal edilişini betimliyor (Zieme/Kudara 1985: 11. 90-93, 110-113):

turgın süzük ol suvnuñ	*Durgun, süzülmüş o suyun*
turum ara tegşilip	*Her an değişip,*

topulur y(a)ruk ödvilig	*Şeffaf ve parlak biçimde,*
toñup buz bolmışın sakıngu ol.	*Donup buz olduğunu düşünmek gerekir.*

birer erdini munçuktın	*Her bir taş ve boncuktan*
birinte miñer y(a)ruklar	*Her birinden bin türlü ışıklar,*
birtem uz körü kanınçsız	*Birden iyice bakıp doyamayacak şekilde*
birgerü yaltrıyu ünerler	*Bir arada parıldayıp çıkarlar.*

Şiir formunda yazılmış tövbe metinleri azdır ve çoğu, tövbeyi icra eden ilk kişi tarafından oluşturulmuş ezberlerdir. Bu, aynı içerikteki nesir metinleri için de geçerlidir. En ilginç ve uzun tövbe metni Kiki Sişi tarafından düzenlenmiş olan ve Suvarn aprabhāsasūtra'nın beşinci bölümünden sonraki pasajlara dayanan şiirdir (bk. Zieme 1985: No. 13). Nesir versiyonunun 137_{21}.-138_{2}. satırları, bu metinde aşağıdaki gibi şiirleştirilmiştir (karşılaştırma için Zieme 1991: 210-212'ye bk.):

üstünki ol kılınçlarımın ökünürm(e)n
üküş telim yazuklarımın bilinürm(e)n
özüm amtı açınurm(e)n yadınurm(e)n
örtmez kizlemez yaşurmaz baturmazm(e)n

Yukarki o amellerim için pişmanlık duyarım,
Hadsiz hesapsız günahlarımı itiraf ederim,
Kendim şimdi ifşa edip ortaya dökerim,
Örtmem, gizlemem, saklamam (ve) kapatmam.

Diğer bir ilginç tövbe şiiri, Kyoto'daki Fusetsu Nakamura özel koleksiyonuna ait çok kısa bir fragmandır. Bu şiirin yapısı basittir; ilk tövbekâr şeytanın işlerinin ciddiyetini açıklıyor. Sonra işlemiş olduğu günahları sıralıyor. En sonunda pişmanlık ve bağışlanma isteği için klişe ifadeler yer alıyor (bk. Shōgaito 1981; Zieme 1991: 213-215; Elverskog 1997: 135-136). Burada yalnız son bölümünden bir dörtlük veriyorum:

başkyamnı yėrke tegürüp	*Başımı yere değdirip,*
pançamantalın yükünüp	*Beş organım ile secde edip,*
bagırın yatıp yıglayu	*Bağrımın üzerine yatıp ağlayıp,*
barçanı kşantı kılurmen	*Her şeyi itiraf ediyorum.*

Sadāprarudita ve Bodisatva Dharmodgata'nın şiir-öyküsü (Tekin 1980: 151-383) ve aynı el yazmasının önemli sayıda şiir satırları içeren Bodisatva yolu hakkındaki başka fragmanları da (Shōgaito 2003: 311 ve devamı), bu kategoride değerlendirilebilir. Birincisi, bildiğimiz en uzun şiirdir ve iyi korunmuş

181 kadar kıta içerir. Her iki metnin en önemli özelliklerinden biri, Eski Uygurcada kesinlikle okunabilen önemli sayıda Çince karakter taşıyor olmalarıdır. Ayrıca her iki metin de *Prajñāpāramitā* edebiyatıyla ilişkilidir ve *Prajñāpāramitā Sūtra*'ya çok benzeyen ögeler taşırlar (bk. Elverskog 1997: 129, 146; Shōgaito 2003: 311-313).

(2) Övgü şiirleri

Övgülerin en büyük bölümü Budalara, Bodisatvalara ve Nāga'lara atfedilmiştir, ancak yerli Budistlere olduğu kadar Moğol ve Uygur yöneticilerine atfedilmiş olan övgü şiirleri de vardır. "Günahların bağışlanması için 35 Buda'ya övgü" adlı şiir, adından da anlaşılacağı gibi çeşitli Buda'lara atfedilmiştir (bk. Arat 1965: No. 10; Zieme 1991: 219-228). Tibet Budizminin önemli metni *Tārā-Ekaviṃśatistotra*, Tanrıça Tārā'nın yirmi bir farklı biçimine saygıdır (Geng 1979; Zieme 1982; Elverskog 1997: 123-125). Bununla birlikte, önemli sayıda övgü şiiri, Budist Orta Asya'daki bazı popüler Budalar için yazılmıştır; örneğin Avalokiteśvara, Maitreya, Mañjuśrī ve Abitābha (bk. Elverskog 1997: 127-128). Aşağıda verilen, Maitreya'ya övgüden alınmış iki dörtlüğün her birinin son satırında bir dua bulunur (Zieme 1991: 237-238, metnin tümü için Arat 1965: No. 17'ye bk.)

tört şloklug nom üze	*Dört bentli töre ile*
tutçı ögerm(e)n üzüksüz	*Durmadan, her vakit överim,*
tüş bėrip munuñ buyanı	*Böyle bir iyiliği karşılık vererek,*
tuşayın siziñe maytri	*Size kavuşayım, Maitreya!*

sansarta ėrinç mėni teg	*Samsāra'da benim gibi bir biçareyi*
sakınsar erti kim me yok	*Düşünecek bir kimse bile yok.*
saşmaksız burhan bolmışta	*Şaşmaz burkan olunca,*
sakıngıl mini maytri.	*Beni de düşün, Maitreya*

Başka dillerden çevrilmiş olan övgüler, orijinal biçimlerine çok yakındır. Uygurca "Yirmi Bir Tara'ya Övgü" ve Moğolca, Sankritçe ve Tibetçe versiyonları arasındaki ilişki Zieme 1982'de ayrıntılı olarak tartışılmıştır. Ona göre Uygurca versiyon, Sankritçe orijinalin bütünüyle gerçek bir çevirisidir. Bununla birlikte, Buda övgülerinin çoğu genellikle basit çeviriler değil, Uygurlar tarafından hem yerli hem de yabancı kaynaklara dayanılarak yapılmış olan uyarlama ve kompozisyonlardır. Bu tip şiirlerin temsilcilerinden biri, yukarıda sözü edilmiş olan 35 Buda'ya övgüdür. Öncelikle, bu şiirde övülmüş olan Budaların adları, Budist literatürde bilinen listelerin herhangi biriyle tümüyle aynı değildir; ayrıca Buda isimlerinin sırası bilinen listelerden farklıdır ve son olarak, belli Budaların bu şiirde bulunan bazı betimlemeleri, genel metinlerde bulunanlardan daha ayrıntılıdır. Bazı araştırmacıların bu şiiri "karışık şiir" olarak düşünmelerinin nedeni belki budur (bk. Zieme 1991: 219-227).

Son zamanlarda Tokyo Üniversitesi koleksiyonunda belirlenmiş olan *Kaş Katun* övgüsü, Kaş Katun olarak bilinen yerli bir Budist kadına atfedilmiş eşsiz bir övgüdür. Bu şiir yayımlanmadan önce Budist kadının adı bilinmiyordu, hatta bu şiir bize onun Kara Koço'nun merkezinde oturduğunu, Hintliler tarafından *erdinin seviglig* (mücevher gibi sevimli) ve Uygurlar tarafından Kaş Katun (Yeşim taşı kadın) olarak onurlandırıldığını anlatır. Uygurlar, bu şiirde, çoğu Uygur şiirinde olduğu gibi *uygur* biçiminde değil *hayhur* biçiminde adlandırılmıştır. Aşağıda, bu övgünün iyi korunmuş dörtlüklerinden biri alıntılanmıştır (bk. Kudara 2001 ve Zieme 2002):

künin yaltrıyur kün t(e)ñri uruglugum
körkin yaşuyur köl suvı orunlugum
kükürep örler bulıt basguk külüklügüm
köpiklenip akar taşkın suvlarıg ögdirligim

Güneşle parlıyor, güneş tanrısı soylum,
Güzellikle yaşıyor, göl suyu mekanlım.
Gürleyip yükselir bulut gülüşlüm
Köpüklenip akar taşkın suların, ödülüm.

Kaş Katun övgüsünün önemi onun edebî değeriyle sınırlı değildir; o ayrıca, Moğol dönemi boyunca, Turfan'da Budizm ve İslam arasındaki sorun hakkında bize önemli bilgiler de verir.

(3) Avadāna ve Jātakalar

Her zaman tümüyle şiir formunda yazılmış olmasalar ve sayıları çok az olsa da, Avadāna ve Jātakalar, Budist Uygur edebiyatının popüler bölümlerinden birini oluşturur. En uzun ve önemli Avādana metni, nesir aslından şiir formuna çevrilmiş olan "Avalokiteśvara-sūtra ile bağlantılı Üç Avādana"dır (bk. Shōgaito 1988). Bu metin üç bölümden oluşur; her bölüm nesir biçiminde bir giriş pasajı ile başlar; sonra bir Avādana anlatılır. Her Avādana aslında, başka bir hikâyenin izlediği önceki *Buda*'nın öyküsüdür (bk. Shōgaito 1988: 60-61, Zieme 1991: 257-264). İkinci bölümü Sudarūana'nın geçmişi hakkındadır. Buna göre, bir gün bir maymun sürüsü Buda Ratnasūrya ile Sudarūana şehrine gelir ve hikaye, aşağıdaki, *sU* ile uyaklanmış aliterasyonlu şiirle başlar:

sukançıg edgü çoglug yalınlıg	*Olağanüstü, iyi ve yalınlı,*
sudarşan atl(ı)g ol balıkta	*Sudarşana adlı o şehirde,*
sön üdlerte kılmış buyanlıg	*Geçmiş zamanlarda sevap işlemiş,*
sudarşani atl(ı)g èlig beg olurur erti.	*Sudarşani adlı bir il beyi vardı.*

Öykünün devamında, kral ve şehir halkı, güçlü bir ordunun şehri yıkmak için geldiğini sanıyor ve orduya karşılık iki muhafız göndermeye karar veriyor. Fakat, muhafızlar Buda Ratnasūrya'yı tanıyınca maymun olmak istiyor. "Buda onların arzularını yerine getiriyor, muhafızların hemen saçları ve sakalları uzuyor, silahları dilenci bastonuna ve maymun kuyruğuna ve elbiseleri maymun giysilerine dönüşüyor (Elverskog 1991: 47-48). Sonra Buda'dan, Sudarsana şehrine dönmek için izin istiyorlar ve insanlara bu öyküyü anlatıyorlar. Onların dönüşü, insanlara öyküyü anlatışı ve insanların onları dinledikten sonra Buda'ya gidişleri aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

atı kötrülmüşlerniñ yèrtinçüte ünmekiñe
artukrak alp tuşgalı bolguluk erür
atlıg yañalıg kañlılıg yadagın
alkunı bilteçi burhan bahşika baralım tèp.

"Adı yüceltilmiş olanlar (Buda'lar) yeryüzünde göründüğünde,
Onlara rastlamak son derece zordur.
Atla, fille, arabayla veya yalınayak,
Haydi her şeyi bilen Buda'ya gidelim" derler.

Buda'yı görünce hepsinde iman oluşur, Buda, kralın, iki muhafızın ve yüz bin śrennhin'in Budalığa eriştiklerini ilan eder. Öykü, başka ilginç ayrıntıların da yer aldığı ikinci bölümle devam eder.

Avādana'larla karşılaştırıldığında, bize ulaşmış şiir formundaki Jātaka'lar daha parçalı bir durum gösterirler. Bu nedenle, bazı anlatıların çok parçalı koleksiyonlarına sahibiz: Viśvantara Jātaka'nın farklı versiyonları, fillerin öyküsü, ayrıca belli kısa pasajlar ve tanımlanmamış öyküler (bk. Zieme 1985: 31-51, Zieme 1991: 267-272). Tamamlanmamış durumlarından ötürü, böyle Jātaka'lara sınır çizmek kolay değildir. Viśvantara-Jātaka'nın biraz açık olan ikinci bölümünde (Zieme 1985: No. 3), prens aç olan ailesini kurtarmak için kalçasını keser, fakat sonra zayıflar ve yürüyemez hâle gelir. Aşağıda alıntılanmış olan iki dörtlükte görüldüğü gibi, öykü Mādrī'nin şikâyeti ile biter:

[u]lug küçlüg s(e)n tègin	*Sen yüce ve güçlü prens!*
uluşundın tözi ünmedin	*Ülkenden dışarı çıkmadın.*
utrunmışça bodunuñnı	*Senin halkına karşı,*
uyap kalsars(e)n bolmaz mu	*Utanıp kalsan olmaz mı?*
andag kılmadın birökçi	*Eğer böyle yapmazsan,*
arıgka balıktın ünsers(e)n	*Şehirden kırlara gidersen,*
atlar[ıñn]ı azu kañlıñnı	*Atlarını ve kağnını,*
arata buş[ı] bermegil	*Sadaka olarak verme.*

Buda'nın, çok uzun fakat çok parçalı menkıbeleri (Zieme 1985: No. 5) ve düşmanı olan Ajātaśatru ile ilgili menkıbeleri de (Zieme 1991: 271) bu kategoride sınıflandırmak çok şaşırtıcı olmaz.

(4) Şiir biçiminde sonlamalar

Ezici bir çoğunlukla çeviri olan Budist Uygur metinlerinden farklı olarak, sonlamalar Uygurlar tarafından yazılmıştır. Bunlar, dinî metinlerin çevirisinin, kopyalanmasının veya basılmasının amacını; çevirinin, telifin veya baskının yeri ve zamanını; çevirmenin, yazarın veya baskıyı yapanların adlarını, bu metinleri çevirmenin, kopyalamanın, yazmanın ve basmanın mükafatını yüklenen kişilerin adlarını gösteren önemli mesajlar içerirler (Zieme 1992: 46-48). Önemli sonlamaların aliterasyonlu şiir biçiminde yazılmış olmaları ilginçtir. Bunlar, Eski Uygur orijinal şiiri için değerli bir korpus oluştururlar. Şaraki tarafından yazılmış Avalokiteśvara (Padmapāni) övgüsünün, aşağıda verilmiş olan sonlamasında görüldüğü gibi, sonlamalar genellikle ana metnin hemen arkasından onun bir parçası olarak görünürler (Zieme 1985: No. 20'den alınmıştır):

ugrayu soka öz begim yol temür yiuçiñ
ulug işke karaçañ sıñar yumşatdı erti
umug bolup qonşi-im bodis(a)t(a)v adasız kılıp
urug kadaş ogul kız birle kavışgu üçün

alku adalarta umug boltaçı bo nom erdinig
arış arıg astab yükünçi birle
arıg uz bititip ugrayu soka tamgaka intürüp
artuksuz egsüksüz miñ küün yakdurup üleyü tegintim.

Özellikle, beyim Yol Temür, beni bu büyük işe Karaçan'da inandırdı, umut olup, soyuyla, akrabalarıyla, oğluyla, kızıyla kavuşmak için. Bütün tehlikelerde sığınak olacak olan bu sutra mücevherini, temiz ve parlak bir ibadetle tamamlayıp, mühürleyip, eksiksiz fazlasız bin kopya bastırıp dağıttım.

Bununla birlikte, pek çok durumda sonlamalar, ana metin eksik olduğu durumlarda bile varlıklarını sürdürmüşlerdir. Son zamanlarda, Peng Jinzhang ve Wang Jianjun tarafından, başlığını Türkçeye *Mogao Dunhuang'ın Kuzey Mağaraları* (Beijing 2004: No. B 140: 5) şeklinde çevirebileceğimiz eser içinde tıpkıbasım olarak yayımlanmış olan kalıp baskı bir sonlamaya göre, Üç Lükçüñ Balıklı Çisön Tutuñ, *Acintyabuddhaviśayanirdeśa*'yı Çinceden Uygurcaya çevirmiştir. Çisön Tutuñ, yukarıda söz edilmiş olan şiir metni "Aklın Özünün Öğretimi Sutrası"nın şiir özetinin yazarı olarak biliniyor. Yer adı Üç Lükçün Balık da, ünlü Uygurca "Ölüler Kitabı"nda, Sarıg Tutuñ'un *çandaliniñ altı dyannıñ udızguluk yañı*'nı kopyaladığı yer olarak görülür. Ana metnin Çisön Tutuñ tarafından çevrilip çevrilmediği henüz bilinmiyor. Sonlamanın şiir bölümü aşağıda okunabilir:

üd ènişinte ünlünçü nomta tugmış törümiş
ünüşin bilmedin ujikin adırtaçı
ödmedük boşgutlug örmedük biliglig
üç lükçüñ balıklıg çisön tutuñ tavgaç tilintin türk tilinçe ikileyü evirmiş
aryamançuşri bodis(a)t(a)v üze [nom]la[tı]lmış
açintaya buda vişaya tegme sakıngalı [bü]gülengeli bolguluksız burhanlarnıñ
adkangu uguşı atlg sudur nom bitig okıyu tükedi

Zamanın soyundan ve son doktrinden doğmuş, varlığını bilmeden harflerini ayıran, tamamlanmamış öğretili ve yükselmemiş bilgili, Üç Lükçüñ Balıklı Çisön Tutuñ Çinceden Türkçeye yeniden çevirmiş. Arya Mançuşri Bodisatva tarafından vaaz edilmiş, Açintaya Buda Vişaya denilen, Budistlerin kutsal kitabı tamamlandı.

Bazı sonlamaların yapısı oldukça karmaşıktır. Suvarṇaprabhāsasūtra'ya 1688'de yazılmış olan 36 dörtlükten oluşan sonlamada, giriş, çeşitli Budalara, Bodisatvalara, tanrılara ve kahramanlara tapınma, övgüler, Buda'nın vaazları, sponsorların adları ve mükafatın kendilerine aktarıldığı diğer kişiler bulunur (bk. Ş. Tekin 1966, Zieme 1991: 283-291). Bazı şiir sonlamaları çeşitli araştırmacılar tarafından ana metin bir parçası olarak yayımlanmıştır ve ana metni kaybolmuş olan aliterasyonlu sonlamaların temel korpusu P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (bk. Zieme 1985). Sonlamaların bazıları ölçülü dizelerin ve aliterasyonlu şiirlerin bir karışımıdır.

(5) İslamiyet karşıtı şiir

Onuncu yüzyılın başında, İslamiyetin Karahanlılar tarafından kabul edilmesinin öncesi ve sonrasında, eski batı bölgesinde, Budizm, Maniheizm ve İslamiyet arasında yoğun bir mücadele yaşanmıştır. Aşağıdaki, *Divanü Lügâti't-Türk*'ten alınmış olan şiir, bu mücadelenin, İslami bakış açısıyla yansıtıldığı olağanüstü bir betimlemeyi gösterir (Dankoff vd. 1982: 270'ten alınmıştır):

kelginleyü aktımız	*Seller gibi akın ettik;*
kendler üze çıktımız	*Şehirlerin(in) içine girdik;*
furhan evin yıktımız	*(Onların) tapınaklarını yıktık;*
burhan üze sıçtımız	*Ve Buda (heykellerinin) üzerine pisledik.*

Dunhuang ve Turfan'da keşfedilmiş olan bazı Budist şiirlerde, Budistlerin İslamiyete olan düşmanlığı açıkça yansıtılmıştır. Yukarıda sözü edilmiş olan alfabe şiirinde, *m* ile başlayan bir dörtlükte, Hz. Muhammed'in hakkında ağır ithamlarda bulunulur (*manisiz ogrı*, bk. Zieme 1991: 276). İşlek Uygur

yazısıyla yazılmış olan kısa bir şiirin ana teması İslamiyet karşıtı bir tartışma olmuştur. Bu şiirde temel İslami kavramlar, yanlış bilgiler olarak eleştirilir (bk. Tezcan/Zieme 1990). Aşağıdaki, Arapça/Farsça ödünç kelimeler bulunduran dörtlükler, şiirin geç döneme ait olduğunu açıkça gösteriyor.

[telim]ny	*"Bütün ...*
telim sögütlerni taglarnı	*Bütün ağaçları ve dağları,*
telim çanvarnı k(a)m(a)gnı	*Bütün canlıları ve her şeyi*
t(e)ñri törütdi tep sözlerler.	*Tanrı yarattı" diye söylerler.*
t(e)ñri törütürte bolarnı	*Tanrı onları yarattığı zaman*
teşükler [t]ekmü kat[ı]nta bar erti	*Katında yalnız boşluklar mı vardı?*
tetürü biligler ündürüp	*(Böyle) yanlış düşünceler üretip,*
tegmeni terske bükser bolurmu	*Her şeyi yanlış anlamak olur mu?*
ilahi t(e)ñriniñ öz bodın	*"İlahi Tanrının vücudunu,*
içtinki taştınkı tüz ornın	*İçeride ve dışarıdaki yerini*
eç kim erser körmiş yok	*Hiç kimse görmemiş",*
istim musurmanlar ok sözlerler	*Müslümanlar hep bunu söylüyorlar.*

Aynı içerikte iki farklı şiir daha görülür: Biri, Dunhuang'ın kuzey mağaralarından yeni çıkarılmış, satır arası aliterasyonlu bir şiir (bk. Yakup 2002) ve diğeri de yukarıda sözü edilmiş olan Kaş Katun övgüsüdür. İlk şiirde İslamiyetin / Müslümanların eleştirisi dolaylıdır. Bu şiirde bulunan açıklamalar tek olmasına rağmen, metnin ana konusu, göründüğü kadarıyla, bir Budist terim olan *üç erdiniyi* (üç mücevher) açıklamaktır. İkinci şiirin ise Turfan'da bulunan Budistler ve Budist manastırlarının, Müslümanların zarar vermesi nedeniyle içine düştükleri kritik durum hakkında bir rapor olması çok mümkündür; Kaş Katun bu şeytan sürüsünü (Müslümanları) geri göndermek ister (Zieme 2002).

Din dışı şiirler

Budizmin temel inanç olarak geliştiği bölgede, aynı dönemin ürünleri olmalarına rağmen, aliterasyonlu Uygur şiirinin küçük bir korpusu, din dışı içerik sergiler. En önemlileri, P. Zieme ve A. Molnár tarafından yayımlanmış olan bir *alkış*'tır —daha iyi bilinen adıyla "Erntesegen-texte"— (bk. Zieme 1975, Molnár/Zieme 1989). Bu şiir, Aramay Tonga tarafından yazılmış kısa bir övgüyle başlar, oldukça uzun bir ürün kutsamasıyla devam eder ve aliterasyonlu bir bilmece ile sona erer. *Alkış*, —aslında şiirin ana bölümü— buğday ekiminin bütün önemli aşamalarını dikkate alarak, Moğol dönemi boyunca, Turfan'daki zorlu tarım yaşamının ayrıntılı ve etkileyici bir betimlemesini sunar. Uygur çiftçilerinin zorlu yaşamlarını aşağıdaki gibi betimler:

alınları terleyü	*Alınları terleyip,*
ayaları kaparıp telinü	*Avuçları kabarıp delinip,*
adak soñları togrulu	*Çapaları parçalanıp,*
kanları katıp usukup	*Kanları katılaşıp, susayıp,*
karınları açıp koñrukup	*Karınları acıkıp yorulup,*
örü kodı yérlerig keze	*İnişli çıkışlı yerleri gezip,*
oy kodkı yérlerig tüze	*Düz olmayan yerleri düzeltip,*
sapan tutup kevilü	*Sapan tutup eğilip,*

Daha sonra, *alkış*, tarıma adadıkları kurbanlar için bir karşılık olarak çiftçilerin hasat için duydukları güçlü arzuyu ifade eder. İlginç olarak şair, zenginlik tanrısı Tanyadevi'nin (Dhanyadeva), buğdaydan yapılan bir içki de dâhil olmak üzere, önemli her türlü tarımdan hoşlanmasını arzu ediyor. P. Zieme tarafından yayımlanmış olan "Yeni Yıl Alkışı", Arami Tonga tarafından yeniden yazılmış diğer *alkış* gibi, aynı içeriği sunar. Bununla birlikte, ikincisinde, *Yeni Yıl*'da bütün iyiliğin devamı arzusu ve ülkenin barış ve mutluluk umudu ana temaları oluşturur (bk. Zieme 1985a: 331-346, Zieme 1991: 278-282).

Bazı yöneticilere veya yerel kişilere olan övgüler de bu din dışı şiirler kategorisinde değerlendirilebilir. Bu kategoriye ait en önemli şiir, büyük bir bölümü yukarıda alıntılanmış olan (bk. 1.3) "Uygur Kağanlığı'na Övgü"dür. Diğer bir etkileyici örnek, Hülagü Han'ın oğlu Yoşmut'un soyundan gelen ve 1339 Haziran'ının sonunda İlhan olarak 1343'e kadar hüküm sürmüş olan Xining-Wang Süleyman'a olan övgüdür. Bu şiirde Süleyman, saygılı, bilge ve iyiliği sözle anlatılamaz özel bir kişi olarak övülmüştür. Bu şiirin üçüncü dörtlüğü aşağıda verilmiştir (bk. Yakup 1999):

ata atasınıñ yazasın artuk uz közedip
adın éllerniñ töörüsin y(e)me adırtl(ı)g ukup
alku kamag élig künüg agırlap tutdaçı
adınçıg ıduk bu wan teg aşnu y(e)me bolmış yok.

Atalarının yasalarını başarıyla koruyup,
Başka ülkelerin yasalarını iyice anlayıp,
Bütün halklara saygı gösterip,
Bu Bey gibi özel bir insan daha önce hiç yaratılmamış.

Sözü edilmeye değer, başka bir din dışı şiir, açıkça Budist bir çevrede yazılmış olmasına rağmen, bazı kişilerin Buda ve Hint krallarıyla karşılaştırıldığı Temür Kagan'a (Cengiz Han) övgüdür. Bu övgünün son bölümü ne yazık ki kayıptır (bk. Gabain 1967: 20-23, Sertkaya 1989).

1334'te, şiir formunda yazılmış olan Sino-Uygur yazıtı da bir din dışı şiir

olarak değerlendirilebilir. Bu şiir, 1275-1334 arasındaki Eski Uygurların tarihi için önemli bir kaynaktır ve Uygurların 1275'teki kuşatılma sürecini anlatır. Bu şiire göre, Koço kuşatıldıktan altı ay sonra önce kuşatıcılar gider, sonra da prenses. Uygur Idukkut'u kendi kızını eliyle kuşatıcıya verdi ve ülkeyi düzene soktu. (bk. Geng/Hamilton 1981; Zieme 1991: 297-299). Aşağıya bakınız:

y(a)rlıkançuçı köñüllüg t(e)ñrikenimiz munı teg soyurkadıp
yapa kamag beg begedi birle koçoga yanıp
yadamış uygur êliñe yastuk t(a)var bêrdürüp
yavrımış uluşın yana burun teg turgurdı

Yüce gönüllü Teñriken'imiz böylece merhamet edip
Bütün beyleriyle birlikte Koço'ya döndü;
Yoksullaşmış Uygur halkına mal ve para verip
Zayıflamış halkını eskisi gibi ayağa kaldırdı.

Yayınlar ve çalışmalar

Eski Uygur şiiriyle ilgili, 1960'ların ilk yarısına kadar olan çalışma ve yayınlar üzerine bir inceleme, R. R. Arat'ın anıtsal yayını olan *Eski Türk Şiiri*'nde yapılmıştır (1965). P. Zieme'nin, aliterasyonlu Uygur şiiri üzerine iki önemli monografisi ise, esas olarak aliterasyonlu Budist Uygur şiirine odaklanarak, 1980'e kadar olan dönemde, bu konudaki temel araştırma sonuçlarını sistematik olarak gözden geçirmiştir (bk. Zieme 1985: 7-10, Zieme 1991: 19-31). Ben burada sadece, bu incelemenin son bölümünde sık sık göndermede bulunduğum çalışma ve yayınları vereceğim. Eski Uygur şiirini içeren Eski Türkçe literatürün tam bir listesiyle ilgilenen okuyucu, Elverskog 1997 ve Adam vd. 2000'e bakabilir.

Kaynakça

Adam, Volker, Jens Peter Laut and Andreas Weiss (2000), *Bibliographie alttürkischer Studien, (Orientalistik Bibliographien und Dokumentationen 9)* , Wiesbaden.

Arat, Reşid Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Ankara.

Bang, Willi (1925), "Manichaeische Hymnen", *Le Muséon*, 38: 1-55.

Bang, Willi, G. R. Rachmati (1933), "Lieder aus Alt-Turfan", *Asia Major*, 9: 129-140.

Barutcu, F. Sema (1994), "Maniheist ve Budist Çevrelerde Türk Şiiri", *TDAY-Belleten 1991*, s. 69-87.

Bombaci, Alessio (1965), "The Turkic Literatures, Introductory Notes on the History and Style", *Philologiae Turcicae Fundamenta II*, Wiesbaden, XI-LXXI.

Clark, Larry (1982), "The Manichean Turkic Pothi-Book", *Altorientalische Forschungen* 9: 145-218.

Clark, Larry (1997), "The Turkic Manichean Literature", Paul Mirecki and Jason BeDuhn (eds.) *Emerging from Darkness, Studies in the Recovery of Manichean Sources*, Leiden/New York/Köln. 89-141.

Clark, Larry (2000), "The Conversion of Bügü Khan to Manichaeism", Ronald E. Emmerick vd. (eds.) *Studia Manichaica. IV. International Kongreß zum Manichäismus, Berlin 14.-18.* Juli 1997, (Berichte und Abhandlungen, herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderband 4.), 83-123.

Dankoff, Robert (in collaboration with James Kelly) (1982-1985) (eds./tr.) *Mahmūd al-Kāšgarī: Compendium of the Turkic dialects (Dīwān Lugāt at-Turk). I-III. (Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources 7.)*, Duxbury, Massachusetts.

Doerfer, Gerhard (1996), *Formen der älteren türkischen Lyrik*, (Studia Uralo-Altaica. 37), Szeged.

Elverskog, Johan (1997), *Uygur Buddhist literature*, Turnhout.

Erdal, Marcel (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Leiden - Boston.

Gabain, Annemarie von (1963), "Zentralasiatische türkische Literaturen, I. Nichtislamische alttürkische Literatur", *Handbuch der Orientalistik. 1. Abteilung: Der Nahe und der Mittlere Osten, 5. Band: Altaistik. 1. Abschnitt: Turkologie*, Leiden / Köln. 207-228. [in revised edition of 1982, 469-471].

Gabain, Annemarie von (1965), "Die Alttürkische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta* II, Wiesbaden, 211-243.

Gabain, Annemarie v. (1967), *Die Drucke der Turfan-Sammlung*, Berlin.

Gandjeï, T. (1958), "Überblick über den vor- und frühislamischen türkischen Versbau", *Der Islam* 33: 142-156.

Gandjeï, T. (1970), "The Prosodic Structure of an Old Turkish Poem", Mary Boyce and Ilya Gershevitch (eds.), *W. B. Henning Memorial Volume*, London, 157-160.

Geng, Shimin (1979), "Qadimqi uygurca buddhistik äsär 'Arya-trāta-buddhamātrkavimcati-pūjā-stotra-sūtra' din fragmentlar", *Journal of Turkish Studies*, 3: 295-302.

Geng, Shimin, James Hamilton (1981), "L'inscription ouïgoure de la stèle commémorative des Iduq qut de Qočo", *Turcica*, 13: 10-54.

Hamilton, James (1986), *Manuscrits Ouïgours du IXe-Xe Siècle de Touen houang I-II*, Paris.

Hazai, Georg (1970), "Ein buddhistisches Gedicht aus der Berliner Turfan-Sammlung", *Acta Orientalia Academiae Scientiarium Hungaricae*, 23: 1-21.

Kudara, Kōgi (2001), "A report of the ongoing investigation on the fragments in the languages of Western Region" (19.20) [Japonca], An exhibition of the Precious Books of Buddhist Content Preserved in the Tokyo University: A List of the Materials, Tokyo, 20-24.

Laut, Jens Peter (2002), "Gedanken zum alttürkischen Stabreim", M. Ölmez, S.-Chr. Raschmann (eds.), *Splitter aus der Gegend von Turfan: Festschrift für Peter Zieme anlässlich seines 60. Geburstag*, Istanbul-Berlin, 129-138.

Le Coq (1911), *Türkische Manichaica aus Chotcho. I. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften*, Anhang 6). Berlin.

Le Coq (1919), *Türkische Manichaica aus Chotcho. II. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, No. 3)*. Berlin.

Molnár, A. & P. Zieme (1989), "Ein weiterer uigurischer Erntesegen", *Altorientalische Forschungen* , 16: 140-152.

Moriyasu, Takao (1991), *Uiguru Manikyōshi no kenkyū [A Study on the history of Uighur Manichaeism], (Memoirs of the Faculty of Letters Osaka University*, Vol. XXXI-XXXII), Osaka.

Röhrborn, Klaus & O. Sertkaya (1980), "Die alttürkische Inschrift am Tor-St_pa von Chü-yung-kuan", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* , 130: 304-339.

Sertkaya, Osman Fikri (1983), "Eski Türk Atasözleri Üzerine", U. Günay, A. Güzel ve D. Yıldırım (yay.), Şükrü Elçin Armağanı, Ankara, s. 275-291.

Sertkaya, Osman Fikri (1986), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış [1]", *Türk Dili* 409: 43-80.

Sertkaya, Osman Fikri (1988), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış [2-4]", *Türk Dili*, 440: 99-109; *Türk Dili*, 441: 149-160; *Türk Dili*, 443: 262-271.

Sertkaya, Osman Fikri (1989), "Ein Fragment eines alttürkischen Lobpreises auf Tämür Qagan", *Altorientalische Forschungen*, 16: 189-192.

Shōgaito, Masahiro (1981), "Ein uigurisches Fragment eines Beichtetexts", Klaus Röhrborn und H. W. Brands (eds.) *Scholia. Beiträge zur Turkologie und Zentralasienkunde, Annemarie von Gabain zum 80. Geburstag am 4. Juli 1981 dargebracht von Kollegen, Freunden und Schülern*, Wiesbaden, 163-169.

Shōgaito, Masahiro (1988), "Drei zum Avalokiteśvara-sūtra passende Avadānas", J. P. Laut, K. Röhrborn (eds.), *Der türkische Buddhismus in der japanischen Forschung*, Wiesbaden, 56-99.

Shōgaito, Masahiro (2003), *Uighur manuscripts in St. Petersburg: Chinese texts in Uighur script and Buddhist Uighur texts*. Kyoto: Graduate School of Letters Kyoto University.

Stebleva, I. V. (1970), "Drevnetyurkskaya kniga gadaniy kak proizvedenie poezii", *Istoriya, Kultura, Yazıki narodov Vostoka*, Moskva, 150-177.

Stebleva, I. V. (1971), *Razvitie tyurkskih poetiçeskih form v XI veke*, Moskva.

Tekin, Şinasi (1966), "Buyan evirmäk", *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Ankara, 390-411.

Tekin, Şinasi (1975-1976), "Bir Uygur Şiiri Hakkında Not", *TDAY-Belleten*, 61-63.

Tekin, Şinasi (1980), *Buddhistische Uigurica aus der Yüan-Zeit*, Wiesbaden.

Tekin, Talat (1986), "İslam öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili*, 409: 3-42.

Tezcan, Semih (1974), *Das uigurische Insadi-Sūtra*, Berlin.

Tezcan, Semih, Peter Zieme (1990), "Antiislamische Polemik in einem alttürkischen buddhistischen Gedicht aus Turfan", *Altorientalische Forschungen*, 17,1, 146-151.

Tugusheva, L. Ju. (1970), "Drevnie uygruskie stihi", *Sovetskaya Turkologiya*, 2: 102-106.

Tugusheva, L. Ju. (1972), "Poetiçeskie pamyatniki drevnih uygurov", *Turkologiçeskiy sbornik*, Moskva, 235-253.

Tugusheva, L. Ju (2004), "A fragment of a draft of an early medieval Uighur verse text", D. Durkin-Meisterernst, S.-Chr. Raschmann, J. Wilkens, M. Yaldiz and P. Zieme (eds.) *Turfan revisited – The first century of research into the arts and cultures of the Silk Road*, Berlin, 355-357.

Wilkens, Jens (2000a), *Alttürkische Handschriften, Teil 8. Manichäisch-türkische Texte der Berliner Turfansammlung, Beschrieben von Jens Wilkens*, Stuttgart 2000.

Wilkens, Jens (2000b), "Ein manichäisch-türkischer Hymnus auf den Licht-Nous", *Ural-Altaische Jahrbücher* (Neue Folge), 16: 217-231.

Yakup, Abdurishid (1999), "Two Alliterative Uighur Poems from Dunhuang", *Linguistic Research*, 17-18: 1-25.

Yakup, Abdurishid (2002), "On the Interlinear Uighur Poetry in the Newly Unearthed Nestorian Text", M. Ölmez and S.-Chr. Raschmann (eds.), *Splitter aus der Gegend von Turfan: Festschrift für Peter Zieme anlässlich seines 60. Geburstags*. Berlin-Istanbul, 409-417.

Zieme, Peter (1975), "Ein uigurischer Erntesegen", *Altorientalische Forschungen III*, 109-143.

Zieme, Peter (1975a), "Zur buddhistischen Stabreimdichtung der alten Uiguren", *Acta Orientalia Akademiae Scientiarium Hungaricae* , 29: 187-211.

Zieme, Peter (1975b), *Manichäisch-türkische Texte*, (Berlin Turfantexte V.), Berlin.

Zieme, Peter (1982), "Zum uigurischen Tārā-Ekaviśatistotra", *Acta Orientalia Akademiae Scientiarium Hungaricae*, 36: 583-597.

Zieme, Peter (1985), *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren*, (Berliner Turfantexte XIII.), Berlin.

Zieme, Peter (1985a), "Zur Verwendung der Brāhmī-Schrift bei den Uiguren", *Altorientalische Forschungen*, 11: 331-346.

Zieme, Peter (1991), *Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang, Studien zur alttürkischen Dichtung, (Bibliotheca Orientalis Hungarica XXXIII.)*, Budapest.

Zieme, Peter (1992), *Religion und Geselschaft im uigurischen Königreich von Qočo, Kolophone und Stifter des alltürkischen buddhistischen Schriftums aus Zentralasien, (Abhandlungen der Reinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften*, Band 88.) Opladen.

Zieme, Peter (2002), "Islamisches und Antiislamisches in den altuigurischen Texten", *Paper presented at the Fifth German Turcologists Conference convened in Mainz.*

Zieme, Peter, Kōgi Kudara (1985), *Uigurugo Kanmuryōjukyō*, [Engl. Nebentitel: Guanwuliangshou jing in Uigur], Kyoto.

2. Nesir

Nurettin Demir

Emine Yılmaz

UYGURLAR, 744'te Basmılları yenilgiye uğratıp, 745 yılında, daha sonra *Kutlug Bilge Kül Kagan* ünvanını alacak olan Kutlug Boyla (sal.744-747) önderliğinde, II. Doğu Türk Kağanlığı'na son vererek bozkırların yeni hâkimi olurlar. Kaynaklarda Uygurların bu yıllarda tarih sahnesine çıktıkları kabul edilir. Ancak bu tarihten önce Uygurların Çinliler, Göktürkler ve bölgedeki diğer boylarla güç mücadelesi içinde geçirdikleri 150 yıllık süre için de Çin kaynaklarında bilgi bulunmaktadır (bk. Golden 2002: 128).

Uygur Bozkır Kağanlığı'nın sınırları Altay dağlarına, doğuda Tanrı Dağları'ndaki Karluk topraklarına kadar uzanıyordu. Başkentleri Ordu-Balık'tı (=Kara Balgasun). Her anlamda Göktürk geleneğinin taşıyıcısı durumunda olan Uygur Bozkır Kağanlığı, kurucuları Kutlug Bilge Kül Kağan'ın oğlu Bayan Çor (ŠMoyun Çor, sal. 747-759) zamanında çevredeki pek çok boyu kendi birliği içine katmıştır. Ötüken'de oturan ve kervan yollarının kontrolünü elinde tutan Uygurlar, ticareti öğrenmiş, yavaş yavaş yerleşik hayata geçmiş, Çinlilerle iyi ilişkiler kurmuşlardır.

762 tarihinde, Çin hükümdarı Taitsung iç ayaklanma nedeniyle Uygurlardan yardım istemiş; Bayan Çor'un halefi Bögü Kağan (759-780), Uygur ordusuyla birlikte isyancıların elinde bulunan Çin'in başkenti Ç'ang-an'a ve yine önemli bir şehir olan Lo-yang'a yürümüş, isyanı bastırdıktan sonra tekrar bozkıra çekilmiştir. Bögü Kağan'ın bu seferi Soğdca-Türkçe yazılmış olan Sevrey yazıtında anlatılmıştır (aşağıya bk.). Bu seferin Uygurlar için, askeri sonuçlarından çok kültürel sonuçları önemli olmuştur. Sefer sırasında Çin'deki Soğd kolonisinden Maniheizmi öğrenmiş olan Bögü Kağan'ın, bozkıra dönerken Soğd misyonerleri beraberinde getirdiği veya geri döndükten sonra onları ülkesine çağırdığı Çin kaynaklarında belirtilir. 762 yılında Bögü Kağan'ın huzuruna çıkmış olan misyonerler, kağanın Maniheizmi resmî din olarak kabulünü sağlarlar. Misyonerlerin Bögü Kağan'ı ikna çabaları *Kara Balgasun* yazıtında ayrıntılı olarak anlatılmıştır (Orkun 1987: 223-246; Gabain 1964: 212; Ş. Tekin 1976: 14-15).

Canlıların ölümünü yasaklayan bir dinin kabulü ile, göçebe Uygurların Ötüken'de varlıklarını sürdürmelerini sağlayan gücün de zayıflayacağı açıktı. Ayrıca Uygurlar ve Çinliler arasında evliliklerin artması şehir hayatına geçişi hızlandırmış, bu arada Çin'le olan ticari ilişkiler de artmıştır. Özellikle 765'ten sonra bazı Uygurlar, Çin ekonomisinde önemli yerlere ulaşmışlardır. Bu arada Maniheizmin bir etkisi olarak Uygur siyaseti üzerinde Soğdların da söz sahibi olduğunu belirtmek gerekir (Golden 2002: 123).

Bögü Kağan'ın 780'de öldürülmesinden sonra tahta geçen Alp Kutlug Bilge Kagan (sal. 780-789), kendi döneminde Hristiyan ruhani reisi 1. Timotheus'tan ülkesine bir papaz gönderilmesini ister. Bu, Uygur Bozkır Kağanlığı'nda Maniheizm ve Budizm yanında Hristiyanlığın da benimsendiğinin işareti kabul edilir.

Sekizinci yüzyılın sonlarında Uygurlar, Karluklar ve Tibetlilerle savaşarak yavaş yavaş Doğu Türkistan'da, Tarım bölgesindeki şehirlere yerleşmeye ve göçebelikten kopmaya başlamışlardır. 9. yüzyılın başında Koço, Solmi (Karaşehir) ve Beşbalık kentleri artık Uygurların elindeydi. Uygurlar Tarım bölgesinde güçlenirken bozkırdaki anayurtlarında, başkentleri Ordubalık'ta kuzeyden gelen Kırgız tehlikesi ile karşı karşıya idiler. Nitekim 840 yılında şehrin önüne gelen yüz bin Kırgız atlısına çok da fazla direnmeden egemenliklerini teslim etmiş (bk. Golden 2002: 133), güney ve güney-batıya çekilmişlerdir.

Yenilgiden sonra Kançu eyaletindeki Kansu'ya yerleşerek küçük bir devlet kuran Uygurların bir kolu, önce Kitanların hakimiyeti altına girmiş, 1028 yılında da Tangutlar tarafından ortadan kaldırılmışlardır. Aşağıda ayrıntılı olarak söz edilmiş olan Bin Buda Mağaraları'ndaki binlerce yazma eseri, Budist rahipler Tangutlardan kaçmadan önce saklamışlar ve mağaranın ağzını duvarla örmüşlerdi. Bu Uygurların devamı olan ve Sarı Uygurlar olarak bilinen küçük bir Budist grup, günümüzde Kansu eyaletinde yaşamaktadır. Bunların Moğolcayı benimsemiş olan bir bölümü de Şira Yuğur olarak adlandırılır. Tibetçe konuşan Uygur kökenli toplulukların varlığı da bilinmektedir.

Kırgız yenilgisi üzerine, Uygurların Ötüken'den Doğu Türkistan'daki Tarım bölgesine çekilen kolu ise Milat sıralarından itibaren pek çok kültürün kaynaştığı Koço'da (Turfan) 840 yılında bir devlet kurmuştur. 1206 yılına kadar varlığını sürdürmüş olan bu devlet, siyasi anlamda değilse de kültürel anlamda önemli bir merkez olmuştur. Yaklaşık dört yüzyıllık egemenlikleri süresince Uygurlar, Soğd alfabesinden gelişmiş Uygur yazısını, Soğd alfabesini, Brahmi ve Tibet alfabelerini kullanarak, önce Soğdca, Sanskritçe ve Toharcadan, sonra da ağırlıklı olarak Çince ve Tibetçeden, Maniheizme, Budizme ve daha az sayıda olmak üzere Hristiyanlığa ilişkin metinleri kendi dillerine çevirmişler, dinî çeviriye dayalı zengin bir edebî gelenek oluşturmuşlardır.

Kuzeyden geçen ipek yolunun batı bölümünden Kuça'ya kadar olan bölgede ticaretle uğraşan Soğdlar, Kuça'dan Koço'ya kadar da Toharlar oturuyordu. Bu şehirlerde beylikler ve koloniler hâlinde yaşayan bu boylar genelde Budizme bağlıydılar. Maniheizme ve Hristiyanlığa bağlı boylar azdı. Budizm özellikle Milat sıralarında, Hindistan'daki Kuşan devletinde altın çağını yaşıyordu.

Hindistan'da yaratılan ve ipek yollarını izleyerek Doğu Türkistan'a ulaşan, Hint ve Yunan etkileri taşıyan kültür ve Budizm, bu bölgede Soğdlar, Toharlar ve Çinliler tarafından geliştirilmişti. Uygurlar bölgeye geldiklerinde bu gelişmiş medeniyetle karşılaşmışlardı. Budizm, Mahayana "büyük sal" (kuzey) ve Hinayana "küçük sal" (güney) olmak üzere her iki büyük mezhebiyle bölgede en yaygın inanç sistemiydi. Budizme göre bu dünya acılarla dolu bir ırmaktır. Hinayana mezhebine göre herkes tek başına sala binerek karşı kıyıya (Nirvana) geçer. Bunlar rahip veya rahibedirler. Mahayana mezhebinde ise canlı varlıklara karşı büyük bir acıma duyulur ve elde ettiği Nirvana'dan vazgeçen *bodhisatva*, canlı varlıkları salına doldurur, karşı kıyıya geçirir ve en son varlık da kurtulmadan Nirvana'yı kabul edemeyeceğine yemin eder (Ş. Tekin 1976: 21).

Uygurca metinlerin büyük bir bölümünü ilgilendiren Budizmin, Uygurlardan önce, I. Doğu Türk Kağanlığı döneminde, Türkler arasında benimsendiği, Bumin Kağan'ın oğlu Muhan Kağan'ın (sal. 553-572) inançlı biri olduğu, diğer oğlu T'o-po'nun da (sal. 572-581) kendi döneminde Budizmin yayılması için çaba sarf ettiği biliniyor. Uygurların Budizmle tanışmasının 7. yüzyılda gerçekleştiğine (bk. Ş. Tekin 1976: 9; Gabain 1959: 212), *P'u-sa* adlı beylerinin Burkancı veya bu dinin koruyucusu olduğuna ve Budizmin daha o dönemde Uygurlar arasında bilindiğine dair bilgiler vardır (Ş. Tekin 1976: 9, 24). Uygur Bozkır Kağanlığı'nda, 762'de Maniheizm devlet dini olarak kabul edildiğinde, Uygurlar arasında Budizmin yaygın olduğu Uygurca bir yazıttan anlaşılmaktadır (Orkun 1987: 223-246). Uygur Bozkır Kağanlığı'nın 840 yılında Kırgızlar tarafından ortadan kaldırılmasından sonra, Mani dini varlığını sürdürse bile, Uygurlar büyük ölçüde Budizme dönmüşlerdir. Kansu'da küçük bir devlet kurmuş olan Uygurlar arasında bu inanç uzun süre varlığını korumuştur (Ş. Tekin 1976: 18-25; Tezcan 1978: 285-289; Elverskog 1997: 6-12).

UYGURCA metinler, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında, Doğu Türkistan'a yapılan keşif gezileri ile ortaya çıkarılmıştır. İlk büyük keşif, arkeolog A. Stein başkanlığındaki İngiliz araştırma heyetine aittir. Çin'in Kansu eyaletindeki Dunhuang (Şa-çou) şehrinin 20 km. güneydoğusunda Bin Buda Mağaraları adıyla bilinen beş yüz kadar mağara vardır. Bu mağaralar Budist keşişler tarafından yüzyıllarca tapınak ve konut olarak kullanılmıştır. 1028 yılında Kansu Uygur devleti Tangut tehlikesiyle karşılaşınca, mağaralardaki Budist rahipler bölgeyi terketmeden önce, yüzyıllar boyunca birikmiş olan kırk bin civarında el yazması, resim, işleme ve benzerini 17 numaralı mağarada toplamış, mağaranın ağzına bir duvar örmüşlerdir. 1900 yılında mağaraların onarım ve bakımını yapan Çinli bir rahip, duvarı ve içindeki yazmaları görmüş, haber o sırada bölgede bulunan A. Stein'a ulaşmıştır. Rahibi ikna eden A. Stein, farklı dillerde 11.000 kadar yazma eseri Londra'ya, British Library'ye göndermiştir. Aralarında *Sekiz Yügmek*, *Irk Bitig*, *Huastuanift* gibi önemli Uygurca metinlerin de bulunduğu yazmalar bugün aynı kütüphanede Stein koleksiyonunda saklanmaktadır. Onun ardından Almanlar, 1902-1914 yılları arasında, A. Grünwedel ve A. von Le Coq başkanlığında düzenledikleri dört keşif gezisi ile başka Uygurca yazmalar bulmuşlardır. Almanların elde ettiği yazmaların büyük bir bölümü bugün Berlin'dedir.

Keşiften haberdar olan ve 1908 Mart ayında Bin Buda Mağaraları'na ulaşan Fransız Sinolog P. Pelliot, A. Stein'den arta kalan yazmalardan yedi bin kadarını seçip Paris'e göndermiştir. *Kalyānamkara ve Pāpamkara* öykusünün de aralarında bulunduğu bu yazmalar daha sonra Bibliothéque Nationale'de Pelliot Koleksiyonu'nu oluşturmuştur. Kont K. Otani başkanlığındaki bir Japon heyeti de Dunhuang'a gelerek birkaç yüz Çince ve Tibetçe yazmayı Kyoto'daki Ryūkoku Üniversitesi kitaplığına konulmak üzere götürmüştür. Geç de olsa duruma el koyan Çin İmparatorluk hükümeti, 1911'de on bin kadar yazma eseri Pekin'de bulunan Ulusal Kitaplık'ta korumaya almıştır. Dunhuang'a son ulaşanlar Ruslar olmuş, Rus Hindologlarından Serge d'Oldenburg birinci dünya savaşı başlarında adı geçen mağaralar ve diğer yerlerden topladığı, çoğu Çince ve Tibetçe on bine yakın yazmayı Petersburg'a götürmüştür. W. Radloff, S. Ye. Malov gibi Rus araştırmacıların Turfan, Urumçi ve Dunhuang'da buldukları yazmalar, Petersburg Asya müzesinde saklanmaktadır. İsveçli S. Hedin'in İç Moğolistan ve Doğu Türkistan'da elde etmiş olduğu yazmalar Stockholm Etnoğrafya müzesindedir. C. Mannerheim'in Asya gezilerinden getirmiş olduğu 65 Uygurca parça Helsinki Üniversitesi kütüphanesindedir.

Japonya'nın Nara şehrindeki Tenri kütüphanesinde, Fujii Yūrinkan müzesinde, Nakamura Fusetsu koleksiyonunda da Uygurca metinler vardır. Son olarak İstanbul Üniversitesi kitaplığında 28 parça, Ankara Etnoğrafya müzesinde de 5 yaprak bulunduğunu eklemek gerekir (T. Tekin 2004a: 289-292; Tezcan 1984: 126-131).

Söz konusu 17 numaralı mağarada bulunan Uygurca el yazmaları elli kadardır. Bunlardan biri Mani yazısıyla, iki veya üç tanesi Tibet, dört tanesi Run, geri kalanları da Soğd kökenli Uygur yazısı iledir.

Doğu Türkistan'dan derlenen yazmalar üzerindeki çalışmalar, Rusya'da W. Radloff'un çevirileri ile başlamış, S. Ye. Malov tarafından sürdürülmüştür. 1908'de F. W. K. Müller'in Almanya'da hayata geçirdiği dört ciltlik Uigurica dizisi ise 1931'de A. von Gabain tarafından tamamlanmıştır. Ayrıca A. von Le Coq 1911'de Uygur-Mani metinlerini içine alan *Türkische Manichaica aus Chotscho* adlı diziyi başlatmıştır. Uygurca metinler, R. R. Arat, W. Bang, A. von Gabain, Ş. Tekin, K. Röhrborn, Peter Zieme ve başka araştırmacılar tarafın-

dan *Türkische Turfan Texte* dizisi başta olmak üzere çeşitli yerlerde yayımlanmıştır. Paris'teki koleksiyon üzerinde ilk çalışmalar, P. Pelliot ve Cl. Huart tarafından yapılmış, daha sonra J. Hamilton ve diğer araştırmacılar tarafından sürdürülmüştür. Aradan geçen sürede Uygur metinleri hakkında çok sayıda yayın yapılmıştır (genel kaynakça için bk. Adam-Laut-Weiss 2000; Laut 2002a ve Elverskog 1997).

Eski Uygurcayla yazılmış olan mensur eserlerin edebî değerinin ne olduğu konusunda monografik bir çalışma henüz yapılmamıştır. Dönemle ilgili yayınların büyük bir bölümü, metin yayınları ve metin yayınlarıyla ilgili sorunları inceleyen filolojik çalışmalardır. Yayınlarda Uygur edebiyatı veya batı dillerinde Uygurca eserler için kullanılan "literatür" vb. terimler de daha çok, bu dönemde yazılmış her türlü metni ifade etmek için kullanılır.

Mevcut malzemeyi edebî açıdan ele alan ilk ve önemli değerlendirme, dönemin metinlerinin ortaya çıkmasında büyük emeği geçen Gabain'e aittir (1964). Daha sonra Ş. Tekin (1965), Tezcan (1978, 1984), Scharlipp (1980, 1992: 113-131) ve Ölmez (1997) gibi araştırmacılar da Uygur edebiyatı üzerinde durmuşlardır. Son olarak Elverskog, Budist Uygur edebiyatı metinlerini ele alan bir kitap yayımlamıştır (1997). Adı geçen yayında araştırmaların tarihçesi, eserlerle ilgili bilgi ve ayrıntılı kaynakça verilmektedir.

Hukuk belgeleri, tıp metinleri, mektuplar, fal kitapları gibi küçük parçalardan oluşan din dışı metinleri bir tarafa bırakacak olursak, büyük çaplı eserler Çinceden, Sanskritçeden, Tibetçeden, Küsen/Küşen dilinden, Tohrı dilinden (her ikisi de kaynaklarda Toharca ile bir tutulur) ve Soğdcadan dinî içerikli çevirilerdir. Ancak çeviriler yapılırken iyi anlaşılmayan bölümler açıklanmış, notlar eklenmiş, metinler genişletilmiştir. Bu arada kimi çevirilerin, değişik dillerdeki versiyonların karşılaştırılmasıyla yapıldığı yönünde bilgilere de rastlanmaktadır (bk. Gabain 1961: 71).

Metinlerde çeşitli anlatılara yer verilir. Bunun dinî bir konuyu açıklamak, ibret vermek gibi didaktik amaçları vardır. Bu nedenle çoğu durumda sanat değeri olan metinlerden söz etmek pek de kolay değildir. Ayrıca, çoğu çeviriden ibaret olduğu için, bağımsız bir Uygur edebî nesrinin olup olmadığı da başka bir araştırmada daha ayrıntılı ele alınması gereken bir konudur. Ancak yine de bu metinlerde alliterasyon, paralellikler, tezatlar, tekrarlar, kimi metinlerin anlatılması sırasında resimlerin kullanılmış olması veya metinlerin bir bölümünün müzik eşliğinde okunmuş/anlatılmış olma ihtimali, en açık izlerine *Maitrisimit*'te rastlandığı düşünülen dramlaşma eğilimi gibi günümüz edebî metinlerinin kurgulanmasında da önemli sayılan edebî ögelere rastlanmaktadır. Ancak metinleri bu açıdan değerlendirecek bir çalışma henüz araştırmacısını beklemektedir.

Uygur dönemi metinleriyle ilgili genel bir bilgi olarak, Uygurların sahip olduğu dil bilincine ve Budist terminolojiyi karşılamada gösterdikleri başarıya da işaret edilmelidir. Uygurlar dinî terimlerin pek azını olduğu gibi almışlar, çoğu

için Türkçe kök ve eklerle veya birleştirme yoluyla birçok karşılık türetmişlerdir: *kirtgünç* "iman" = Skr. *dharma*, *üç agılık nom* "üç hazine" = Skr. *tripitaka*, *nom bitig* "şeriat kitabı" = Skr. *sudur*, *biligsiz bilig* "bilmemeklik" = Skr. *akidyā*, *bilig könül* "akıl, mantık" = Skr. *viynāna* (Caferoğlu 1984: 158, Ercilasun 2004: 86).

Uygurca metinlerin yazıldığı alfabeler Uygurların etkilendikleri kültürlere paralel olarak çeşitlilik gösterir. Bu alfabelerin bir bölümü Sami (Süryani) yazı sisteminin Soğd türlerinden (Manihey, Hristiyan vb.) geliştirilmiştir. Diğer bir kaynak Toharlar aracılığıyla gelen Hint-Brahmi yazısıdır. Ayrıca Runik alfabe ile Tibet alfabesi de kullanılmıştır.

Uygur bozkır kağanlığı dönemi nesri

Uygur Bozkır Kağanlığı'nın üçüncü hükümdarı olan Bögü Kağan'ın 762'de Maniheizmi devlet dini olarak kabul edişini anlatan Uygurca metin, Maniheist Uygur nesrinin en eski ve en önemli örneklerinden sayılmaktadır. Metinde, Soğd misyonerlerin hükümdarı ikna etmek için, eğer Mani dinini kabul etmezse ülkede huzursuzluklar ve felaketler olacağını söyledikleri, Bögü Kağan'ın da halkını Mani dininin sadık inançlıları yapmak için gösterdiği çaba anlatılır. Uygur alfabesiyle yazılmış dört sayfalık bu metin Türkçe Turfan metinlerinin ikincisi olarak yayımlanmıştır (Bang-Gabain 1929b; Çağatay 1977: 13-18). Metinde kullanılan konuşma üslubu dikkat çekicidir.

Söz konusu metnin hem türü hem de orijinal olup olmadığı konusunda görüş birliği yoktur. Çağatay'a göre bir mektup mu, edebî bir parça mı, yoksa dinî içerikli bir genelge mi olduğu belirsizdir (1977: 13). Ş. Tekin ve S. Tezcan, metnin orijinalliği konusunda neredeyse zıt iki görüş öne sürmüşlerdir. Ş. Tekin, metnin aslının Soğdca veya Çince olabileceğini, orijinal olma ihtimalinin az olduğunu belirtirken (1962: 8), Tezcan, metin için "her hâlde tercüme olmayan ilk eserlerden birinin parçasıdır" ifadesini kullanmıştır (1984: 128).

Uygur Bozkır Kağanlığı'nın, kuruluşundan kısa bir süre sonra (762'de) Maniheizmin kabul edilmiş olması nedeniyle, Doğu Türkistan'da, Turfan ve Dunhuang'da bulunmuş olan Maniheist el yazmalarının Moğolistan'da iken yazılıp, Uygurların Doğu Türkistan'a göçleri sırasında buraya getirilmiş olduğu sonucuna varılabilir. Küçük boyda olan bu el yazmaları, yüzyıllarca toprak altında kaldıklarından çok yıpranmışlardır (T. Tekin 1997: 36).

Bu döneme ilişkin diğer nesir örneklerinin çoğu mezar yazıtlarıdır. Kuzey Moğolistan'da bulunan ve Göktürklerin yazıt geleneğinin bir devamı niteliğinde olan eski Uygur Runik yazılı bu taşların tümü üzerindeki araştırmalar henüz bitmemiştir. Yazıtların bir bölümü şöyle sıralanabilir:

Hoytu-Tamir yazıtları: Moğolistan'da Orhon nehrinin kollarından biri olan Hoytu-Tamir'in kıyısında bulunan kayalar üzerine kazılmış 10 kısa yazıtın Uygur

Kağanlığı döneminden kaldığı sanılmaktadır (Tezcan 1978: 280). Farklı bir görüş olarak, T. Tekin, bu yazıtlarda geçen *Tarduş Kül Çor, Türgiş* gibi adlarla, *beş balıkka barır biz* "Beşbalık'a gidiyoruz" gibi cümlelerden, bu yazıtların Göktürklerin Beşbalık seferi sırasında, yani 713-714 yıllarında yazıldığını ifade eder (1997: 29).

Şine-Usu (Bayan Çor, Moyun Çor) yazıtı: 760 yılında dikilmiş olan bu yazıt uzun olmakla birlikte yıprandığından tam olarak anlaşılamamaktadır. Yazıt, Uygur Bozkır Kağanlığı'nın kurucusu Kutlug Bilge Kül Kağan'ın oğlu Bayan Çor'un savaşları, başarıları ve Uygur Kağanlığı'nın kuruluş döneminin anlatıldığı bir mezar taşıdır. G. J. Ramstedt tarafından 1909'da bulunmuştur. Üzerinde 51 satırlık Türkçe metin vardır.

Kara Balgasun yazıtı: Çince, Soğdca ve Runik harfli Uygurca olarak üç dilde yazılmış bulunan bu yazıtın 824-832 yılları arasında dikilmiş olduğu sanılmaktadır. Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarına yakın bir yerdedir. Yazıtın Uygurca bölümü iyi okunamadığından, Orkun Çinceden yapılmış çeviriyi vermiştir. Çinceden yapılmış olan çeviriden, yazıtın Bögü Kağan'ın Mani dinini kabul edişinden söz ettiği anlaşılmaktadır. Yazıtta pek çok Uygur hakanının adı geçmektedir. Soğdca bölüm de Uygurca bölüme göre daha iyi durumdadır (bk. Orkun 1987: 223-246; Ş. Tekin 1976: 14-15; 1962; Elverskog 1997: 6).

Sevrey yazıtı: Bögü Kağan'ın Çin'in Ç'ang-an ve Lo-yang şehirlerindeki isyanı bastırmak için Çin imparatorunun isteği üzerine 762 yılında buraya yaptığı başarılı seferi anlatan bu yazıt, Güney Gobi'de Sevrey dağı eteklerinde bulunmuştur. Soğdca ve Türkçe olmak üzere iki dillidir.

Taryat (Terkin) yazıtı: Kuzey Moğolistan'da, Arhangay ilinin Sumon Taryat bölgesinde bulunmuştur. Üzerinde 30 satırlık Türkçe metin vardır. Uygur Bozkır Kağanlığı'nın ikinci hükümdarı Bayan Çor tarafından 753 yılında yazdırılıp diktirilmiştir. Yazıtın Doğu yüzünde Göktürk ve Uygur tarihi anlatılmaktadır. Yazıt T. Tekin tarafından İngilizce ve Türkçe olarak yayımlanmıştır (2004e, 2004f.).

Süci yazıtı: Ramstedt'in Şine-Usu yazıtıyla birlikte 1909'da bulduğu ve Uygur Bozkır Kağanlığı dönemine ait gördüğü bu yazıtı, S. Tezcan sonraki bir döneme ait saymanın daha uygun olacağını düşünmektedir (1984: 127). Yazıt üzerindeki son yayını gerçekleştirmiş olan Berta (2004: 317) dikiliş tarihi olarak 840'ı, yani kağanlığın yıkılış tarihini vermiştir.

Tes yazıtı: 1976 yılında Moğolistan'da bulunan bu yazıtın edisyon kritikli son yayını Berta tarafından yapılmıştır (2004: 227-240). Bu yayında yazıtın dikiliş tarihi 750 olarak verilmiştir.

Ulaan-gom yazıtı: Uygur Bozkır Kağanlığı döneminden kalmakla birlikte Soğd alfabesiyle yazılmış tek Uygurca metin olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Yazıtın Soğd alfabesiyle yazılmış olması Uygurların Maniheizmi kabul ettikten sonra bu alfabenin Türkler arasında ne kadar önem kazanmış olduğunu göstermektedir.

Bu yazıtlar, II. Doğu Türk Kağanlığı dönemindeki yazıtlardan çok farklı değildir. En büyük fark dilin kullanımındadır. Anlatım önceki yazıtlara göre daha yalın ve süssüzdür. Söz varlığı daha sınırlıdır. Göktürk döneminde *taş, bengü taş* veya *bitig* adı verilen yazıtlara Uygur döneminde *biñ yıllık tümen künlük bitig* (bin yıllık on bin günlük yazı) denilmektedir (Tezcan 1984: 127).

Doğu Türkistan Uygur nesri

1. Maniheist Uygur nesri

Uygurların Maniheizmle olan ilişkileri yukarıdaki bölümlerde verilmişti. Uygur Bozkır Kağanlığı döneminde, Bögü Kağan'ın 762 yılında Maniheizmi devlet dini olarak kabul edişinin anlatıldığı Kara Balgasun yazıtı için yukarıya bk. Doğu Türkistan'da bulunan bazı Maniheist çeviri örneklerini de yine Uygurların Moğolistan'da iken yarattıkları ve 840'ta Kırgızlara yenildikten sonra Doğu Türkistan'a göçleri sırasında beraberlerinde getirdikleri düşünülmektedir.

Maniheist Uygur edebiyatı örnekleri Budist eserlere göre hem çok daha azdır hem de el yazmaları çok küçük boyutlarda hazırlanmış ve yüzyıllarca toprak altında kalmış oldukları için okunmaları çok daha zor olmuştur.

Yirminci yüzyılın başından itibaren yayımlanmaya başlanan Maniheist Uygur metinlerinin Turfan bölgesinden elde edilmiş olanlarının yayını, küçük parçaları bir tarafa bırakırsak, P. Zieme (1975) ile tamamlanmıştır.

Öyküler: Başka halklara ait çeşitli masal ve öykülerden oluşan Maniheist eserlerden de bazıları Uygurcaya çevrilmiştir. Maniheist öykü örneklerinin en önemlileri, Hristiyan Süryaniler aracılığı ile Uygurlara ulaşmış olan Ezop masallarının Uygurca çevirileridir (bk. Le Coq 1922, Rásonyi 1930, Zieme 1968).

Klasik metinler ve dinbilgisi metinleri: Mani felsefesi ile ilgili eserler, öğrencilerin soruları ve hocaların cevaplarından oluşan öğretime yönelik dinbilgisi metinleri, rahiplerin manastır kurallarını ve rahip olmayan Maniheistlerin uyması gereken kuralları anlatan metinler bu bölümde yer alır. Bunlar içinde en yaygın olarak bilineni, Uygurca adı *iki yıltız nom* (iki kök kitabı) olan ve Mani'nin yazmış olduğu yedi kitaptan biri olduğu kabul edilen *Şabuhragan*'ın Uygurca çevirisidir. Bu metnin parçaları A. von Le Coq tarafından yayımlanmıştır (1911, 1922).

Tövbe duaları: Maniheistlerin günah çıkartmaları ve tövbe etmeleri için hazırlanmış metinler içinde en önemli olanı, Soğdcadan çevrildiği sanılan *Huastuanift*'tir. Koço ve Dunhuang bölgelerinde yirmiden fazla nüshası bulunmuş ve St. Petersburg ve Berlin koleksiyonlarında korunmaya alınmıştır. Nüsha sayısının çok olması karşılaştırma yoluyla eksiksiz bir metin elde edilmesini sağlamıştır. Maniheizme ilişkin pek çok kavramın yer aldığı eser 15 bölümden oluşur. Bölümler, dinî bilgi ve kurallarla başlar ve bu kurallara uyulmaması sonucunda oluşacak günahlara değinilir. Bölümlerde son olarak bu günahlar için bağış dilenir.

Huastuanift'in A. von Le Coq tarafından yapılmış olan İngilizce yayını Türkçeye de çevrilmiştir (Hımran 1941). J. P. Asmussen'in yayını hem eser hem de Maniheizm üzerine verdiği geniş bilgi ve kaynakçasıyla da önemlidir (1965).

2. Budist Uygur nesri

Öyküler ve Çeşitli Anlatılar: Budizm inancına göre defalarca dünyaya gelen Buda ve Buda adayı Bodhisatvaların hayatlarının anlatıldığı metinler, farklı kaynaklarda *anlatı, masal, Buda biyografileri* gibi adlarla anılırlar. Uygurcada ise, Budizmin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamada bir araç olarak kullanılan bu tür anlatılar için *avadāna* ve *jātaka* ["reenkarnasyon öyküleri"] isimlerinden gelen *avdan* ve *çatik* kullanılmaktaydı (*jātaka* hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Laut 1993).

İyiler ve kötülerin kesin çizgilerle ayrıldığı bu öykülerde canlıların başkaları için kendilerini feda etmeleri en temel öğedir. Bunun yanında öykülerde dünyanın kötülükleri, sevginin gücü, ihanet ve pişmanlık, ruhun kötülüklerden temizlenmesi, sözünde durmanın ve başka canlılar için acı çekmenin erdemi gibi konular da ele alınmıştır (ayrıntılar için bk. Ş. Tekin 1965: 31 vd.). Öykünün kahramanı çoğu zaman insan, tanrı, yakşa 'şeytan' veya insan gibi davranan bir hayvandır. Olaylar canlı ve zaman zaman dramatik bir dille anlatıldığı için pek çoğu dinleyici karşısında okunmaya uygun görünmektedir.

Öyküler, genellikle bir öğrencinin ustasına bir soru sorması ve ustanın da buna karşılık bir öykü anlatması şeklinde ortaya çıkar. Burkan'ın vaaz vereceğini duyan ilahlar, insanlar ve hayvanlar toplanıp geldiklerinde, Burkan'ın en yakın müritlerinden, adı çoğu zaman Ânanda, Şariputra veya Subhûti olan biri bir soru sorar. Burkan da soru üzerine, "çok iyi, çok iyi, iyi ki bunu sordun, ben zaten bugün bunu anlatacaktım" veya "Her ne kadar bunu başka bir vesile ile başka sûtralarda anlattı isem de şimdi tekrar bunu burada yeniden anlatacağım; böylece bütün canlı varlıklar bunu dinlesinler, gönüllerinde tutsunlar ve ona göre amel etsinler" şeklinde bir girişten sonra sutraya başlar, anlattıklarını inandırıcı kılmak için de öykülerden yararlanır (Ş. Tekin 1965: 37).

Bu öykülerden en çok bilinen ve üzerinde en çok çalışma yapılanlardan biri *Maitrisimit*'tir (en son çalışmalar için bk. Geng Shimin / Laut / Pinault 2004a, 2004b; Laut 2001, 2002a, 2002b). Tarım bölgesindeki çeşitli dillerde oldukça yaygın olmasından hareketle, Elverskog'un adı geçen bölgede yerli sayılabileceğini kaydettiği *Maitrisimit* (1997: 139), Elbalıklı Prajñārakṣita adlı bir Uygur rahibi tarafından bilinmeyen bir tarihte (tahminlere göre 8.-11. yüzyıllar arasında), Tohrı dilinden genişletilerek Uygurcaya aktarılmıştır. Tohrı metni de bugünkü Karaşar'ın yerinde bulunan Agnili Aryacandra adlı bir Toharlı Sanskritçeden çevirmiştir. *Maitrisimit*'in konusu gelecekteki Buda'nın hayatıdır. Maitreya İslamiyetteki Mehdî anlayışına benzer şekilde gelecekte gökten inerek insanları dünyaya gelme döngüsünden kurtaracak, yani Nirvana'ya ulaştıracaktır. Eser, büyük bir ihtimalle çeviri olmayan bir girişten sonra gelen "ülüş" başlıklı 27 bölümden oluşur. İçinde ayrıca *çatikler* ve *avdanlar* bulunan metin Uygur edebiyatının en önemli eserlerinden birisidir ve konuşma üslubunun yazılı metinlerde kullanılmasına iyi bir örnek oluşturur (Ş. Tekin 1965: 32; hakkındaki çalışmalar için bk. Elverskog 1997: 139-140; Sertkaya 1986a).

Berlin koleksiyonunda altı farklı Uygurca yazmaya ait *Maitrisimit* kalıntıları bulunmaktadır. A. von Gabain bunları tıpkıbasım olarak yayımlamıştır. Ş. Tekin ise *Maitrisimit*'i Türkçe (1976) ve Almanca olarak (1980) kitaplaştırmıştır. 1959'da, Hami'de (Komul) 11. yüzyıla ait, 293 yapraklık, oldukça iyi korunmuş bir yazma nüshası bulunmuştur. Bu yazmanın bazı bölümleri Geng Shimin, H. J. Klimkeit ve J. P. Laut tarafından yayımlanmıştır (1998). Hami nüshası ve üzerinde yapılan çalışmalarla ilgili ayrıntılı bir tanıtma Sertkaya tarafından hazırlanmıştır (1986b).

Araştırmacılar, kaynak metnin Toharcada seyirlik olarak kullanıldığına dair işaretlerden hareketle (ayrıntılar için bk. Ş. Tekin 1965: 34 vd.), Uygurca *Maitrisimit*'in de benzer amaçlara hizmet etmiş olabileceği tahminlerinde bulunmuşlardır. Metinde geçen körünç kelimesi bunun en önemli işareti sayılır (örn. Ş. Tekin 1976: 31 vd., diğerleri için bk. Röhrborn 1994: 99). Hatta metinde geçen "*ol küsençig edgü körünç yaňı kün birle kelgey*" (bu arzu edilen iyi piyes dolun ay vakti gelecek), "*yaňı kün küsençig körünç birle tuşar*" (dolun ay vaktinde arzulanan piyese (yani *Maitrisimit*'in temsîline) rastlayacaktır) sözlerini Ş. Tekin bir tiyatro ilanına benzetir (1965: 36). Başka Uygurca metinlerdeki *körünçlük* "sahne", *körünççi* "seyirci", *körünçlemek* "seyretmek" gibi terimlerden hareketle Tezcan, Uygurlarda tiyatro sanatının varlığını öne sürmektedir (1978: 291). Röhrborn ise *körünç* kelimesinin geçtiği başka bağlamları inceleyerek *Maitrisimit*'in gerçekten bir tiyatro eseri olup olamayacağı sorusuna cevap aramıştır. Ele aldığı bağlamlarda söz konusu kelimenin "mucize" anlamıyla da çevrilebileceğini belirtmiş, "seyirlik, piyes" anlamının ikincil olduğuna işaret etmiş ve sonuç olarak *Maitrisimit*'in türünü belirlemede *körünç* kelimesinin en önemli kanıt olarak kullanılamayacağını yazmıştır (1994: 101).

Maitrisimit'in seyirlik bir metin olduğuyla ilgili görüşlerin bir başka nedeni de "İmdi bu dinî olayı (nomlug sav), fevkalâde Magadha ülkesinde, *Râjagrha* adlı şehirde tasavvur etmek gerekir" (Ş. Tekin 1976: 31) örneğinde olduğu gi-

bi, her bölüm başında, olayın nerede tasavvur edilmesi gerektiğine dair bilgi verilmesidir. Ş. Tekin bunun "bir tiyatro eserindeki normal sahne tasvirini" andırdığını belirtir. Röhrborn ise buna da şüpheyle bakar ve seyirlik olarak kullanılmamış olan metinlerde de olayın geçtiği yerle ilgili bilgiye rastlandığı gerçeğine işaret eder (1994: 102 vd.). Röhrborn, yapmış olduğu değerlendirmeler sonucunda, bir dinleyici grubu karşısında okunmuş olabileceğini tartışmaya açmaz ama *Maitrisimit*'in tiyatronun başlangıcı olduğunu ispat için başka kanıtlar aramak gerektiği sonucuna varır (1994: 103).

Maitrisimit'in bir özelliği de Budizm cehennemlerine ait tasvirlere geniş yer verilmiş olmasıdır. Bu cehennemlerin tasnifi ve tasviri üzerine Geng Shimin, Klimkeit ve Laut ayrıntılı bir çalışma yayımlanmıştır (1998). Ayrıca türlü Budist cehennemlerinin anlatıldığı bir çalışma daha önce Bang ve Arat tarafından yapılmıştır (1934).

Çaştani Beyin şeytanlarla mücadelesinin anlatıldığı *Çaştani Bey* öyküsünün hangi dilden çevrildiği belli değildir (Elverskog 1997: 42). *Uigurica IV* içinde (677-699) yayımlanmış, Himran (1945) tarafından Türkçeye çevrilmiş olan metin, konuşma üslubunun en iyi kullanıldığı örneklerden birisi olması yanında, özellikle şeytanların canlı tasvirleriyle de dikkat çekicidir:

Metin:
"Ol yme yekler yalñuklarnıñ etin yyü kanın içip bagarsukların et'üzleriñe yörgeyürler erdi. Korkgu teg körk meñiz tutup yavlak katıg ünin kıkıruşu drzul badruk iliglerinte tutup kapkra ulug bedük tag teg et'üzin öneyü oot öñlüg işin saçların eñinlerinde tüşürüp agulug yılanın et'üzlerin itinip yaratınıp kay beltir sayu yorıyurlar erti." (Gabain 1931: 8).

Çeviri:
"O şeytanlar da insanların etini yiyerek kanını içip, bağırsaklarını vücutlarına sarıyorlardı. Yüzlerine korkunç bir ifade takınıp, çok çirkin ve yüksek bir sesle bağrışarak, ellerinde yaba ve bayrak tutarak, kapkara ulu dağlara benzeyen vücutlarıyla dikilip, alev gibi örgülü saçlarını omuzlarından sarkıtıp, vücutlarını zehirli yılanlarla süsleyip bütün kavşaklarda yürüyorlardı."

Çaştani Bey öyküsüyle birlikte *Dasakarmapathāvadānamālā* derlemeleri içinde yer alan *Dantipala Öyküsü* ise canlıları öldürmenin cezası ile ilgili bir metindir. Öyküleme üslubunun hâkim olduğu, konuşma dilinin iyi kullanıldığı metinde, geyikler beyi diğer geyikleri kurtarmak için kendini feda eder. Onu öldüren Dantipala'yı ise alevler yutar. *Uigurica IV* içinde yayımlanmıştır (bk. Gabain 1931).

Uigurica III içinde yayımlanmış olan *Haricandra Öyküsü*'nde ruhun kötülüklerden arınması anlatılır.

Nirvana'ya ulaşmak için malını, ailesini ve sonunda kendisini feda eden kral *Aranemi*'nin öyküsü *Aranemi Jātaka* içinde anlatılır. J. Hamilton tarafından yayımlanmıştır (1986: 1-20).

Yalnız *Altun Yaruk* içindekilerin değil, genel olarak Uygurca öykülerin de en bilinenlerinden biri olan *Aç Pars*'ta, açlıktan ölmek üzere olan bir parsa kendisini yem ederek Buda olan bir şehzadenin hikayesi anlatılır. *Aç Pars*, Uygurcanın en canlı üsluba sahip metinlerinden birisi sayılır. İçinde yer yer şiirler de vardır (metin için bk. Kaya 1994: 320 vd.).

En tanınmış çatiklerden biri olan *Kalyānamkara Pāpamkara* Öyküsü Hamilton'a göre 11. yüzyıldan önce Çinceden, Gabain'e göre de daha sonra Tibetçeden Uygurcaya çevrilmiş görünmektedir. Metinde iyi yürekli şehzadenin bütün canlılara yardım etmek ve canlıların birbirlerini öldürmelerine engel olmak üzere Mani incisini ele geçirmek için çıktığı maceralı yolculuk anlatılır. Kardeşi şehzadenin gözlerini oyarak sahip olduğu mücevheri çalar. Fakat sonunda hak yerini bulur ve iyi yürekli şehzade Buda olur. Olaylar çok canlı bir dille anlatılmakta, tasvirler çok kısa tutulmakta, karşılıklı konuşmalar üslubun akıcılığını artırmaktadır (Ercilasun 1985: 82). Günümüze üç farklı versiyondan bölümler kalmıştır (öykünün bütünü için bk. Hamilton 1998; ayrıntılar için bk. Elverskog 1997: 37).

Bir bölümü Budizm, bir bölümü de Maniheizm yoluyla yayılmış olan *Pañcatantra* ["beş tezgah"] *Öyküleri*'ni de anmak gerekir. Bunlar, hayvanlar âlemine uyarlanmış, bugünkü fabllarla karşılaştırılabilecek kısmen dinî, ahlaki içeriğe sahip anlatılardır. Bu fabllardan Eski Uygurca dönemine az sayıda, kısmen yıpranmış parçalar kalmıştır. Bu tür anlatılar, İndo-İran kültür çevresinde yaygın idiler. Gerek bu nedenle, gerekse fablların genel geçerlilikleri nedeniyle Türkçeye hangi dilden çevrildikleri konusunda kesin yargıda bulunmak zordur (Geissler / Zieme 1970: 32-70; Ölmez 1993).

Sutralar ("kılavuzlar"): Buda'nın veya diğer burkanların vaazlarını konu edinen, Budizmin temel ilkelerini ve inançlarını işleyen, bugün hepsi elimizde olmayan sutralar, Budist literatürün Uygurcaya en çok çevrilen türüdür. Aşağıda bunların en çok işlenmiş olanları değerlendirilmiştir:

Uygurcaya çevrilmiş sutraların en önemlisi ve en bilineni *Altun Yaruk Sudur*'dur (= *Suvarnaprabhāsa-sūtra*). Budizm felsefesini, Buda'nın menkıbelerini anlatır. 10. yüzyılda Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung tarafından Çinceden genişletilerek çevrilmiştir. On kitap içine dağılmış, 31 bölümden oluşan eser içinde şiir ve öyküler de vardır. *Mahāyāna* mezhebine aittir. Berlin koleksiyonunda hiçbiri tam olmayan 6 yazmanın kalıntıları vardır. S. Ye. Malov, 1910 yılında, Kansu bölgesindeki bir Budist manastırında *Altun Yaruk*'un hemen hemen eksiksiz bir yazmasını bulmuştur. St. Petersburg'da saklanan 675 sayfalık yazmanın istinsah tarihi 1687 olmakla birlikte dili eski Uygurcadır. W. Radloff ve S. Ye. Malov tarafından Uygur harfleriyle yeniden dizdirilerek Almanca çevirisiyle birlikte yayımlanmıştır: *Suvarnaprabhasa (sutra 'Zolotogo bleska') Tekst uygurskoy redaktsii*. Bibliotheka Buddhica 17. St. Petersburg 1913-1917. Daha sonraki çalışmaların çoğu bu yayına dayanır. Türkçedeki en geniş çalışma Kaya tarafından yapılmıştır (1994). Kaya, Radloff-Malov yayınının yazıçevrimini

yapmış, kelime, ek ve sıklık dizinini hazırlamıştır. Türkçeye henüz tam bir çevirisi yapılmamıştır (hakkındaki çalışmalar için bk. Elverskog 1997: 66).

Mahāyāna mezhebine ait sutralardan biri kaynaklarda "Lotus Sutrası" adıyla da geçen *Saddharmapundarīka Sūtra*'dır. Uygurcaya 13. yüzyılda, Çinceden, yalnız *Kuanşi im pusar* olarak bilinen 25. bölümü çevrilmiştir. Nerede ve kim tarafından çevrildiği bilinmemektedir. Birçok nüshası vardır. Diğer bölümlerin de çevrildiği sanılmaktadır. Metinde *Kuanşi im* adlı bir Buda adayının, en zor zamanlarında canlıların yardımına koşması ve tanrısal gücünden faydalanarak onlara yardım etmesi, doğru yolu göstermesi, canlı varlıkların da sıkışık anlarında ona başvurmaları, yalvarmaları anlatılır. Ş. Tekin'in deyimiyle "Asıl Burkancılık'ta (Güney Burkancılığı) bulunmayan bu ilâh tasavvuru sonradan yabancı etkiler altında kuzey Burkancıları tarafından yaratılmıştır. (1993: 5). St. Petersburg'da bulunan nüsha W. Radloff tarafından yayımlanmıştır: (*Kuan-ši-im Pusar. Eine türkische Übersetzung des XXV. Kapitels der chinesischen Ausgabe des Saddharma-pundarīka.* Bibliotheca Buddhica 14. St. Petersburg, 1911). Yazmanın diğer önemli yayımını Ş. Tekin gerçekleştirmiştir (1960; ayrıca bk. Elverskog 1997: 59-62).

Jin'gangjing adıyla genişletilerek Çinceye çevrilmiş olan *Vajracchedikā-Sūtra*'nın Uygurca adı *kim-ko-ki atlıg vaçraçitak sudur*'dur. Metne sonradan 54 *gāthā*, yani yorumlayıcı koşuk eklenmiştir. Uygurca çeviriye ait 8 yazma bulunur. Bunlar G. Hazai ve P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (1971: 9-75; ayrıca bk. Elverskog 1997: 101-103).

Amitābha Sūtra üzerine yazılmış bir yorum *Abitaki Sudur* adıyla Uygurcaya çevrilmiştir. Parçaları Pekin, Paris ve Ankara/Etnoğrafya müzesinde (beş parça) bulunmaktadır (bk. Elverskog 1997: 86-87).

Farklı koleksiyonlarda pek çok nüshası bulunan Uygurca metinlerden biri olan *Sekiz Yügmek*, Çinceden çevrilmiştir. Londra ve Kyoto nüshaları sadece bu versiyonların değil genel olarak Uygur nesrinin en eski örnekleri arasındadır. Farklı nüshalar karşılaştırılarak yayımlanmıştır (Bang-Gabain-Rachmati 1934). Cümlelerinin kısalığı, anlaşılabilirliği ve açıklığı açısından Uygur metinlerinin en önemlilerinden biri sayılmaktadır. S. Çağatay, Budizmin dinî görüşlerini çok samimi bir biçimde yaymaya ve Budistlere mümkün olduğu kadar açık ve basit bir dilde inançlarının özünü anlatmaya çalışan *Sekiz Yügmek*'in "W. Bang mektebinin yayımladığı eski Türkçe metinlerin en düzgünü, kelime hazinesi bakımından en zengini ve içindekiler bakımından da en ilgi çekicisi olduğu" kanaatindedir (1977: 24). Ayrıca çok yönlülüğü ile yaygın olarak okunan bir Uygurca metin olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda, Çağatay yayınından alınmış olan kısa bölüm, art arda gelen zıt anlamlı kısa ve paralel cümleleriyle metindeki akıcı ve etkileyici anlatımı gösterir:

Metin:

"inçip bu kamag tınlıglarta bilge az biligsizler öküş teñrim. üç erdinike tapıgçı tınlıglar az. yekke içkekke kamka tapıgçı tınlıglar öküş teñrim. yime arıg çakşapatlıg tınlıglar az çakşapatı sıyuk tınlıglar öküş teñrim. edgüke katıglanur tınlıglar az ayıgka tavranur ermegü tınlıglar öküş teñrim. uzun yaşayur tınlıglar az ödsüz ölür tınlıglar öküş teñrim" (Çağatay 1977: 24-25).

Çeviri:

"Bütün canlılarda bilgili az, bilgisizler çok tanrım. Üç mücevhere (ilkeye) tapan canlılar az, Şeytana tapan canlılar çok tanrım. Yine temiz inançlı canlılar az, inancı zayıf canlılar çok tanrım. İyilik için çalışan canlılar az, kötülüğe eğilimli, olgunlaşmamış canlılar çok tanrım. Uzun yaşayan canlılar az, zamansız ölen canlılar çok tanrım".

Tantra Budizmi (büyü) ile ilgili ve 1328'de Çinceden çevrilmiş bir metin olan *Yitikän Sudur*, yıldız tanrılarının yardımını sağlamak üzere yazılmıştır. Pek çok yazma ve basma nüshası vardır. İlk kez Rachmati tarafından yayımlanmıştır (1936; bk. Elverskog 1997: 93-95).

Rahiplerin karşılıklı olarak birbirlerine günahlarını anlatmalarının gerekliliğini işleyen *Insadi Sūtra*, 1121 satırlık uzun bir metindir. İçinde *Sundarī Kız* öyküsü yer almaktadır (Tezcan 1974).

Bunların dışında *Ulug buluñ yıñak sayukı kiñ alkıg tolu tuymak atlıg sudur* (Her yerde mükemmel duyuş sağlayan büyük sutra), *Agama Sūtraları* gibi sadece belli parçaları bugüne kadar gelebilmiş sutralar da vardır (Tezcan 1978: 295, Elverskog 1997).

Huanzang biyografisi: Çinli Budist rahip Huanzang 629-645 yılları arasında, Budizmi incelemek üzere Orta Asya ve Hindistan'da yüzden fazla ülkeyi gezmiştir. Yapmış olduğu seyahat ve Çin'e döndükten sonraki çalışmaları, öğrencisi Huili tarafından 7. yüzyılda kaleme alınmış, Huili öldükten sonra bir başka öğrencisi olan Yanzong tarafından genişletilmiştir. Bu biyografi, 10. yüzyılda Uygurcaya çevrilmiştir. Çeviren olarak Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung verilir. Ancak Röhrborn, aynı Çince deyimin çevirisindeki farklılıklar, Çince metnin genelinde görülen kalite farkı gibi hususlardan hareketle, birden çok çevirmenin çeviri sürecine dahil olduğu, çevirinin Budistlerde görülen çeviri komisyonu benzeri bir komisyon tarafından yapıldığı görüşündedir (1996: 2, 1998). Uygurca çevirinin tek yazması vardır ve bu yazmanın parçaları Pekin, Paris ve St. Petersburg olmak üzere üç ayrı yerde bulunmaktadır. Pekin'deki 240, Paris'teki 123 ve St. Petersburg'daki 94 yapraktır. Yazmanın parçaları üzerindeki yayınlar devam etmektedir (bk. Elverskog 1997: 131-135).

Tövbe metinleri: Budizme inanan insanların tövbe ederek günahlarından arınmaları için hazırlanmış metinler de Uygurcaya çevrilmişlerdir. Bu günah, yaşanan ana ait olabileceği gibi, defalarca dünyaya geldiklerine inanılan canlıların geçmiş ve gelecekleri ile de ilgili olabilir. Bazıları birbirine çok benzeyen, tek farkları tövbe edenlerin isimleri olan bu tip metinler, çoğunlukla küçüktür (Tezcan 1978: 297; Wilkens 2003).

Çinceden Uygurcaya çevrilmiş olan *Kşanti kılguluk nom bitig* adlı tövbe duası, tövbe metinlerinin en uzunudur. K. Röhrborn tarafından yayımlanmıştır (1971). Çince aslı 40 bölüm olan eserin yalnız 25.-37. bölümleri arası Uygurca çeviride bulunur. Uygurca çevirinin 13. yüzyılın başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Çeviren, Uygurca metinde Beşbalıklı Küntsün Şeli Tutung olarak verilmiştir. Bu metin, diğer tövbe dualarından farklı olarak günah çıkarmayı değil, okuyarak Buda gücü kazanmayı ve böylece acı çeken insanlara yardımcı olmayı amaçlar (Uygurcadaki diğer tövbe metinleri ve yayınları için bk. Gabain 1959: 227-228; Tezcan 1978: 297-298; Elverskog 1997: 87-89).

Büyü metinleri: Büyü metinlerinin Uygurcaya çevirileri iki bölümde ele alınabilir. İlki, Budist öyküler ve sutralar içinde (*Altun Yaruk, İnsadi Sūtra* gibi) yer alan kısa büyü duaları (*dhāranī*, Uygurca *darnı*), diğerleri de doğrudan doğruya Tantracılık ile ilgili olan metinlerdir. Büyü metinleri esas olarak Tibet Budizmi ile ilgilidir. Hastalıkları sağaltmak, kadınların kolay doğum yapmalarını sağlamak, istekleri gerçekleştirmek vb. amaçlarla yaratılmışlardır. *Uigurica II* (Berlin 1911: 27-50) ve III'te (Berlin 1922: 50-75) Çinceden çevrilmiş *dhāranā* metinleri bulunmaktadır.

Tibetçeden çevrilmiş olan iki büyü metni, Moğol döneminde Tibet-Uygur kültür ilişkileri üzerinde çalışan Georg Kara ve Peter Zieme tarafından yayımlanmıştır (1976). Aynı yazarlar tarafından, *Berliner Turfan-Texte* VIII'de iki metin daha yayımlanmıştır (1977). Metinlerin ilki Sa-skya Pandita'nın "Derin Yol" guruyogasının Uygurca çevirisidir. 52 sayfalık eserde bir öğrencinin gurusuna hizmet ederek bilgiye ve bilgiyle de mutluluğa erişmesi anlatılmaktadır. İkinci metin olan *Mañjuśrī nāma samgīti* ise bilgelik tanrısı Mañjuśrī Boddhisatva'ya övgüdür. Tibet Budizm okulunun en popüler metinlerinden biridir. Söz konusu yazarların üçüncü bir ortak çalışması ise ölümle ilgili konuları ele alan bir sutradır (1978). Kitap, Dunhuang'da Stein tarafından bulunmuş 63 sayfalık bir metnin yayınıdır (diğer büyü metinleri için bk. Elverskog 1997: 105-125).

Abhidharmalar ("yüce öğretiler"): Budizm felsefesinin işlendiği Abhidharma türü eserlerin Uygurca çevirilerine pek rastlanmamıştır. Vasubandhu'nun *Abhidharmakosasūtra*'sına Sthiramati tarafından yazılmış olan yorumun Uygurca çevirisi bunların en önemlisidir. Bu çeviriye ilişkin iki kitap, 1907'de A. Stein tarafından Dunhuang'da bulunmuştur ve bugün British Library'de korunmaktadır. Ş. Tekin söz konusu çeviriyi giriş ve tıpkıbasım olarak yayımlamış (1970), Sertkaya da hem Vasubandhu'nun eserini hem de Ş. Tekin'in yayınını tanıtan ayrıntılı bir yazı hazırlamıştır (1986d). Daha sonra Barutcu-Özönder metnin transkripsiyonunu, Türkçe çevirisini, sözlüğünü ve tıpkıbasımını yayımlamıştır (1998).

Ayrıca bazı küçük Abhidharma metinleri de mevcuttur (ayrıntılı kaynakça için bk. Barutcu 1990: 11; Elverskog 1997: 32, 74-85).

Vinayalar ("disiplinler, kurallar"): Rahiplerin manastırlardaki yaşayışlarına ilişkin kuralları düzenleyen Vinaya türü kitaplardan Uygurcaya çevrilen olmadığı sanılıyor (Tezcan 1984: 130). Ancak, Elverskog Vinaya olarak değerlendirilebilecek bazı parçalardan söz eder (1997: 29-32).

3. Hristiyan Uygur nesri

Uygurlar arasında 7. yüzyıldan 13. yüzyılın sonlarına kadar Hristiyan cemaatlere rastlandığına dair bilgiler mevcuttur. Ancak bu dinle ilgili metinler son derece azdır. Hristiyanlığın Nesturi koluna ait bazı Uygurca metin örneklerine Turfan bölgesinin kuzeyindeki Bulayık'ta rastlanmıştır. Bunlar genellikle *Yakobus İncili*'nden yapılmış Uygurca çevirilere ait parçalar veya Hristiyanlarca kutsal sayılan kişilere ait metin örnekleridir.

Yakobus İncili'nin Uygurca çevirisinden kalmış olan iki yaprak, *Uigurica I*'de yayımlanmıştır (F. W. K. Müller, ABAW 1908: 5-10).

Bir Hristiyan azizi olan Georg'un çektiği acıları anlatan Uygurca metin de iki kez yayımlanmıştır (Le Coq 1919, Bang 1931).

Hristiyan Uygurlara ait, farklı alanlarda yapılmış çeviri örnekleri de bulunmuştur. Örneğin, A. von Le Coq tarafından yayımlanmış olan kısa metin (1909) bir fal kitabına aittir.

P. Zieme, Turfan'ın kuzeyindeki Kurutka adlı Hristiyan yerleşim merkezinde bulunmuş olan, Hristiyanlıkla ilgili, Süryani yazılı Uygurca bir yazmadan söz eder. Zieme'nin "düğün hayır duası" olarak adlandırdığı metin gelinle güveye mutluluk dilekleri ve hayır dualarını içerir (1985: 286).

Müller'in *Handschriftenreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan* (Chinesisch Turkistan II, ABAW 1904) içinde yayımlamış olduğu M 125 numaralı metin Süryani yazılı, sağlıkla ilgili bir metindir.

Yedisu ve Semireçiye bölgelerinde bulunan ve Süryani yazısı ile yazılmış, Hristiyan Uygurlara ait mezar taşları, 13. ve 14. yüzyıllardan kalmış oldukları için Eski Türkçe döneminin son ürünlerinden sayılmaktadır. Bunlarla ilgili ayrıntılı bir kaynakça S. Tezcan tarafından verilmiştir (1978: 305-306).

4. Din dışı Uygur nesri

Mektuplar: Eski Türkçedeki genel adları *esengü bitig* "esenlik mektubu" olan Uygurca özel mektuplar, Dunhuang'daki Bin Buda Mağaraları'nda bulunan yazmalar arasında yer almaktaydı. Hamilton yayınına kadar az sayıda oldukları sanılan, aile yaşamıyla, ticaretle ilgili veya resmî amaçlı bu mektupların dördü Tezcan-Zieme tarafından yayımlanmıştı (1971) (Hamilton öncesi diğer yayınlar için bk. Tezcan 1978: 307).

J. Hamilton'un 1986 tarihli yayınında, Bibliothéque Nationale'deki yayımlanmamış bütün Uygurca yazmalar ve Londra'daki British Museum'da bulunan, Dunhuang'dan getirilmiş Uygurca yazmaların harf ve yazıçevrimi ile Fransızca çevirileri, açıklamalar, analitik dizin ve yazmaların tıpkıbasımları

bulunmaktadır. Bu metinlerden 14 tanesi İpek Yolu'ndan veya komşu şehirlerden Dunhuang'a gönderilmiş olan özel mektuplardır. 10. yüzyıldan kalma olduğu sanılan bu mektupların on bir tanesi tam, üç tanesi parça hâlindedir. Hamilton'un yayımladığı bu mektupları inceleyen Tezcan-Zieme (1971: 452) ve T. Tekin (2004a: 293-294), mektupların genel kompozisyonları olduğunu göstermişlerdir.

Mektupların çoğu tarihsiz ise de başta veya sonda tarihin verildiği de görülür. Önce alıcının, hemen sonra da gönderenin adı yazılır. Bunu *esengü bitigim, esengü bitigimiz* veya kısaca *esengümüz* (sağlık esenlik mektubumuz) ibaresi takip eder. Hitaptan sonra ilk olarak hâl-hatır ve alıcının sağlık durumu sorulur. Gönderen(ler) kendi sağlık durumları hakkında bilgi verdikten sonra mektubun yazılmasına neden olan asıl amaca geçilir. Kervanla gönderilen malların veya hediyelerin üzerlerindeki damgalara bakılarak bulunup alınması öğütlenir. Mektup kimin tarafından yazıldığını ve kime verileceğini bildiren iki kısa cümle ile son bulur.

T. Tekin söz konusu yayınında, Hamilton'dan alınmış bazı mektup örnekleri de vermiş (2004a) ve ayrıca Hamilton yayını için ayrıntılı bir tanıtma da yazmıştır (2004d). Bu mektupların birinden buraya aldığımız kısa bir örnek oldukça ilginçtir. Mektuptan anlaşıldığına göre rahip kendini dine vermiş, akrabalarına mektup yazmaz olmuştur. Mektubu yazan kişi bu nedenle sitem etmekte ve Rahip Saksı'ya "Hiç mektup göndermiyorsunuz. Niçin? (Yoksa) Şaçu'da kâğıt mı yok?" diye sormaktadır. Bu ilginç mektubun aslı ve çevirisinin bir bölümü şöyledir:

1. Sak Toyın, Jinüçi Sükçü Siliğ evteki ul/uğ kiçiğke .../
2. üküş üküş köñül aytu ıtur m(e)n öñre-ken bitig ıtur
3. biz. Sen-ler meñ bir bitiğ ıtmaz sen-ler. Negül? Şaçuda keğde
4. yok-mu?

"*1. Rahip Sak, Jinüçi, Sükçü Silig (ve) evdeki bü(yük ve küçüklere...)*
2. çok çok hatır sorup selâm gönderirim. Önceden mektup gönderiyo-
3. ruz. Siz hiç mektup göndermiyorsunuz. Niçin? Şaçu'da kâğıt
4. yok mu (yoksa)?" (T. Tekin 2004a: 297-298)

Hukuk belgeleri: Doğu Türkistan'da bulunmuş olan Uygurca yazmalar arasında eski Türk hukuk belgeleri önemli bir yer tutar. Bunlar toprak satışı, toprak kiralama, borç para ve gereç verme, vergi toplama, evlat edinme, hayvan kiralama, Budist manastırların vergi dışı bırakılması, köle satışı, köle azat etme, vasiyet vb. konularla ilgilidir. Çoğunlukla tarihsiz olmalarına karşın, Uygur hukuk düzeninin Çin hukukundan büyük ölçüde etkilendiğinin izlerini taşıyan bu belgelerin 13., 14. yüzyıl gibi geç bir döneme ait oldukları sanılmaktadır. Tarafların, tanıkların ve yazıcıların damgalarının yer aldığı belgeler, hukuk tarihi ve karşılaştırmalı hukuk çalışmaları açısından da önem taşır (ayrıntılı kaynakça için bk. Tezcan 1978: 308-310).

Uygurca hukuk belgeleri arasında, konusuyla diğerlerinden ayrılan çok ilginç bir metnin son yayını, T. Tekin tarafından "Türkçe En Eski Dava Dilekçesi" adıyla yapılmıştır (2004b: 308 vd.). Bu, bir kölenin efendisini Çinli yargıçlara şikayet etmek için yazdığı bir dilekçedir. Köle Bintung, kendisini azat etmek üzere satın alan efendisinin, "yitirirsin" diyerek köleden aldığı azatlık belgesini kaybederek fikrini değiştirmesi üzerine bir dilekçe ile mahkemeye başvurmuştur. 36 satırlık ve tarihsiz olan bu belge T. Tekin'e göre 1368 yılından sonra yazılmış olmalıdır (2004b: 309-310). Türkçe en eski dava dilekçesi olan bu metin, T. Tekin'e göre konusu ve içeriği bakımından "tek ve benzersiz"dir.

Aşağı yukarı 200 civarında olduğu tahmin edilen hukuk, ticaret ve ilişkili konulardaki belgeler hakkında en önemli ve en kapsamlı yayın Yamada'ya aittir (1993). Üç ciltten oluşan bu yayının birinci cildinde Yamada'nın Uygurca hukuk metinleri üzerine yazmış olduğu 18 makale bir araya getirilmiş, ikinci ciltte Turfan'dan yapılmış farklı derlemeler arasında bulunan hukuk metinlerinin transkripsiyonu, Japonca ve Almanca çevirileri verilmiştir. Metnin 3. cildi ise belgelerin tıpkıbasımlarından oluşmaktadır.

Astronomi ve astroloji: Astronomi ile ilgili Uygurca metinlerin çoğu Çince benzerleri örnek alınarak düzenlenmiş olan halk takvimleridir. Çoğunlukla Budist Uygurlara ait olmakla birlikte, Budist ve Maniheist manastırlarında bayram günlerini belirlemek için kullanılmış olmalıdırlar (metin örnekleri için bk. Rachmati 1936).

Astroloji metinlerinde ise, bugün de olduğu gibi, kişinin doğduğu yıla göre taşıyacağı özellikler, tırnak ve saç kesmek için uygun olan günler, vücutta belli bir yerin seğirmesinin veya hapşırmanın günün belli zamanlarına göre anlamı, vücutta bulunan lekenin anlamı vb. konular işlenmiştir. Bu tür metinlerin çoğu yayımlanmıştır (Rachmati 1936; diğer kaynaklar için bk. Tezcan 1978: 311).

Sağlık bilgisi: Hastalıkları iyileştirme yolları ve ilaç hazırlama yöntemleri ile ilgili Uygurca metinlerin hemen hemen tümü Budist Uygurlardan kalmıştır. Araştırmalar, Uygur halk hekimliğinin büyük ölçüde Hint halk hekimliğinden etkilenmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Hastalıkları iyileştirmek için kullanılmış olan yöntemler, bugünkü bilgilerin ışığında gerçek bir yarar sağlayamaz gibi görünse de büyü ile ilişkileri yoktur. Metinler, diğer kaynaklarda bulunmayan, sağlık bilimine ilişkin özel terimler açısından büyük önem taşır.

Sağlık bilimiyle ilgili metinlerin çoğu Rachmati tarafından yayımlanmıştır (1930: 451-473, 1932: 401-448, 1936: 33 vd.; diğer kaynaklar için bk. Tezcan 1978: 312.

Fal kitapları: Uygurca fal kitaplarının, manzum olanları bir yana bırakılırsa, en önemli olanı Maniheist bir çevrede yazılmış olan *Irk Bitig*'dir. Bu eser, Türk Runik yazısı ile kitap biçiminde yazılmış ve bize kadar gelebilmiş tek Uygurca metindir. Doğu Türkistan'da, Dunhuang'da, Bin Buda Mağaraları'ndaki bir el yazmaları deposunda bulunmuştur. Dil ve yazım özellikleri 9. yüzyıl başlarından kalma olduğunu göstermektedir. Dinî bir içeriği yoktur.

Tek yazma nüshası Londra'da, British Museum'da bulunan Irk Bitig ilk kez V. Thomsen tarafından (*Journal of Royal Asiatic Society*, 1912: 190-214), daha sonra H. N. Orkun (1987: 261-285) ve S. Ye. Malov (1951: 80-92) tarafından yayımlanmıştır. *Irk Bitig*'in son iki yayını, ilki İngilizce olmak üzere, T. Tekin'e aittir (1993, 2004c).

Irk Bitig'de 65 falın kısa yorumları ile kısa bir sonlama bulunmaktadır. Sanatlı bir deyişle kaleme alınmıştır. *Yagak ıgaç yaylagım, kuşlug ıgaç kışlagım* (Cevizlikler yazlığım, kuşlu ağaçlar kışlağım), *Yılka tegmişig yıdıtmayın, ayka tegmişig artatmayın* (Bir yıla erişmişi kokutmayayım, bir aya erişmişi bozmayayım) gibi eski Türk şiirinde de yaygın olan kelime başı uyakları ile metin zaman zaman şiir diline yaklaşır. Bu özellik, onun yabancı bir dilden çeviri olmadığının kanıtı sayılır. Ayrıca benzetmeler ve hayvanların kişileştirilmesi açısından da ilgi çekici olan metin bütünüyle Maniheist Uygur edebiyatının en güzel nesir örneklerinden biridir (Ş. Tekin 1966: 182). T. Tekin yayınından seçtiğimiz 15 numaralı fal metni alliterasyon için iyi bir örnek sayılabilir:

Metin:
"Üze tuman turdı, asra toz turdı. Kuş og(l)ı uça āztı, kiyik oglı yügürü āztı, kişi oglı yorıyu āztı. Yana Teñri kutınta üçünç yılta kop esen tükel körüşmiş. Kop ögirer sebinür tir.

Ançа biliñler: Edgü ol"

Çeviri:
"Yukarıdan sis bastırdı, aşağıdan toz kalktı. Kuş yavrusu uçup yolunu kaybetti, geyik yavrusu koşup yolunu kaybetti, insan oğlu (da) yürüyüp yolunu kaybetti. (Bunlar) yine Tanrı lütfu ile üçüncü yılda sağ salim (buluşup) görüşmüşler. Hepsi (de) mutlu olur, sevinirler, der.

Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir" (T. Tekin 2004c: 19, 28).

Kitapta her fal "tir" (der, diyor) sözcüğü ile sona ermekte, bundan sonra da "ança biliñ" (öylece bilin) ya da "ança biliñler" (öylece biliniz) uyarısı yer almaktadır. Bu uyarı cümlesinden sonra gelen sonuç bölümü, genellikle "edgü ol" (iyidir), "anyıg edgü ol" (çok iyidir), "yablak ol ya da yabız ol" (kötüdür" ya da "anyıg yablak ol" (çok kötüdür) gibi bir yorumdur (T. Tekin 2004c: 13-16).

Irk Bitig dışında, Berlin koleksiyonunda Uygur alfabesiyle yazılmış, içinde 16 fal bulunan bir fal kitabı da sözü edilmeye değer (Tezcan 1984: 131).

Türkçe Turfan metinlerinin ilki olarak yayınlanan 16 yapraklık bir fal

kitabından daha söz edebiliriz. Bang ve Gabain'in verdiği bilgiye göre resimler eşliğinde okunan bu fal kitabı, doğu Asya kültür çevrelerinde yaygın olan çok eski *I King* metinlerinden bir çeviri veya genişletilerek yapılmış bir aktarmadır (1929a: 3). Aynı araştırmacının verdiği bilgiye göre, anlaşılması zor, zaman zaman birbiriyle ilgisiz cümlelerin arka arkaya sıralandığı bu metinde kullanılan paralellikler ve tezatlar metin anlaşılmasında önemli bir rol oynamıştır (1929a: 4). Metinde ölçülü (metrik) bölümlere de rastlanmaktadır. Ayrıca Arat da fal örnekleri yayımlamıştır (1936: 38 vd.)

Eski Türkçe fal kitapları ile ilgili ayrıntılı bilgi için A. Arlotto'nun *Old Turkic Oracle Books* (Monumenta Serica, 29, 1970-71) adlı çalışmasına bakılabilir.

Atasözleri: Uygurlara ait yazmalarda, doğrudan atasözlerine ayrılmış olanlar yok gibidir. Atasözlerine ancak Budist ve Maniheist eserlerin sonlamalarında, boş kalmış olan sayfalarında, sayfa kenarlarında veya metin içinde alıntı olarak rastlanır (bk. Zieme 1985: 283).

J. Hamilton ve L. Bazin, Runik harfli bir yazmada buldukları 15 atasözünü *Un manuscrit chinois et turc runiform de Touen-houang* (Turcica 4, 1972: 25-42) içinde yayımlamışlardır. Ayrıca Rachmati sekiz atasözü örneği vermiş, notlar bölümünde de çevirisiz olarak beş atasözünü bunlara eklemiştir (1936: 53-54, 79). Türk atasözlerinde genel olarak görülen kelime başı uyak, kelime tekrarları gibi özelliklere Uygur atasözlerinde de rastlanmaktadır. "Erdemli kişi erd(i)ni birle tüz ol /erdemsiz kişi etük içinde ulyak birle tüz ol" (erdemli kişi inci /erdemsiz kişi çizme içinde taban), "İt karı bolsa, yatıp ürür" (İt yaşlansa yatıp havlar) (1936: 53-54) gibi. Çoğu manzumdur (bk. Zieme 1985: 283).

Bu yazıda Eski Uygur dönemi metinlerinin ve bu metinlerle ilgili mevcut kaynakların yardımıyla Uygur nesri hakkındaki bilgiler bir araya getirilmiştir. Azımsanamayacak sayıdaki eserin edebî açıdan ayrıntılı olarak değerlendirildiği ön çalışmaların yetersizliği, bu tür bir değerlendirme yazısından beklenen yargıları zaman zaman imkânsız kılmaktadır. Küçümsenemeyecek bir süre varlığını devam ettiren bu edebî geleneğin, sonraki dönemlerin edebiyatına ve bu arada 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişen edebiyata herhangi bir etkisinin olup olmadığı, varsa bunların neler olduğu da ayrıca araştırılması gereken bir konu olarak karşımızda durmaktadır.

Kaynakça

Adam, Volker, J. P. Laut, A. Weiss (2000), *Bibliographie alttürkischer Studien, Nebst einem Anhang. Alphabetisches Siglenverzeichnis zu Klaus Röhrborn: Uigurisches Wörterbuch*, Lieferung 1-6 (1977-1998), Wiesbaden: Harrassowitz.

Asmussen, J. P. (1965), *Xuastvanift, Studies in Manicheism*, Copenhagen.

Bang, Willi, Annemaria von Gabain (1929a), *Türkische Turfan-Texte I*, Berlin: Akademie Verlag.

Bang, Willi, Annemaria von Gabain (1929b), *Türkische Turfan-Texte II*, Berlin: Akademie Verlag.

Bang, W. (1931), "Türkische Bruchstücke einer nestorianischen Georgspassion", *Muséon*, 41-75.

Bang, Willi, Annemaria von Gabain, Gabdullin R. Rachmati (1934), *Türkische Turfan-Texte VI, Das buddhistische Sutra Säkiz yükmäk*, SPAW, 93-192.

Barutcu, F. Sema (1990), "Abhidharmakośabhāṣyatīkā-tattvārtha-nāma'nın Eski Uygurca Tercümesinden Bir Parça", *AÜ DTCF Dergisi*, 34: 11-25.

Barutcu-Özönder, F. Sema (1998), *Üç itigsizler, Giriş - Metin - Tercüme - Notlar - İndeks, XXX Levha*, Ankara: TDK Yay.

Berta, Árpád (2004), *Szavaimat Jól Halljátok..., A Türk és Ujgur Rovásírásos Emlékek Kritikai Kiadása*, Szeged: Jatepress.

Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul, Enderun.

Çağatay, Saadet (1977), *Türk Lehçeleri Örnekleri, VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili*, Ankara: AÜ DTCF Yay.

Elverskog, Johan (1997), *Uygur Buddhist Literature*, (Silk Road Studies I), Turnhout.

Ercilasun, Ahmet B. (1985), "Uygur Edebiyatı", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, 1. c., İstanbul: Ötüken, s. 79-113,

Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ yay.

Gabain, Annemaria v. (1931), *F. W. K. Müllers Uigurica IV.*, Berlin: Akademie Verlag.

Gabain, Annemaria v. (1961), Das Uigurische Königreich von Chotscho 850-1250, Berlin.

Gabain, Annemaria v. (1964), "Die alttürkische Literatur", *PhTF II*, Wiesbaden: Steiner Verlag, 211-243.

Geissler, Friedmar, Peter Zieme (1970), "Uigurische Pañcatantra-Fragmente", *Turcica*, 2: 32-70.

Geng Shimin, Hans-Joachim Klimkeit, Jens Peter Laut (1998), *Eine buddhistische Apokalypse*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Geng Shimin, Jens Peter Laut, Georges-Jean Pinault (2004a), "Neue Ergebnisse der Maitrisimit-Forschung (I): *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 154, 2004, s. 347-369.

Geng Shimin, Jens Peter Laut, Georges-Jean Pinault (2004b), "Neue Ergebnisse der Maitrisimit-Forschung (II): Struktur und Inhalt des 26 Kapitels", *Studies on the inner Asian languages*, 19: 29-94.

Golden, Peter (2002), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. Osman Karatay), Ankara: KaraM.

Hamilton, J. Russell (1998), *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası*, (çev. İsmet Birkan, Ece Korkut), *Türk Dilleri Araştırmaları*, 11, Ankara: Simurg.

Hamilton, J. (1986), *Manuscrits ouïgours du IXe-Xe siècle de Touen-houang. Textes établis, traduits, et commentes par James Hamilton*, Tom I, II, (Fondation Singer-Polignac), Paris.

Hazai, Georg, Peter Zieme (1971), *Fragmente der uigurischen Version des 'Jin'ganjing mit den Gathas des Meister Fu*, Berliner Turfan-Texte I. Berlin: Akademie Verlag.

Himran, Sedat (1941), *Huastuanift*, Ankara: TDK yay.

Himran, Sedat (1945), *Çaştani Bey Hikâyesi*, İstanbul: TDK yay.

Kara, Georg, Peter Zieme (1976), *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung*, Berliner Turfan-Texte VII, Berlin: Akademie Verlag.

Kara, Georg, Peter Zieme (1977), *Die uigurischen Übersetzungen des Guruyogas 'Tiefer Weg' von Sa-skya Paṇḍita und des Mañjuśrīnāmasaṃgīti*, Berliner Turfan-Texte VIII, Berlin: Akademie Verlag.

Kara, Georg, Peter Zieme (1978), *Ein uigurisches Totenbuch, Nāropas Lehre in uigurischer Übersetzung von vier tibetischen Traktaten nach der Sammelhandschrift aus Dunhuang British Museum Or. 8212 (109)*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Kaya, Ceval (1994), *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*, Ankara: TDK yay.

Laut, J. Peter (1993), "jātaka", *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, yay. Rolf Wilhelm Brednich, Berlin – New York: de Gruyter, Bd. 7, s. 500-507)

Laut, J. Peter (2001), "Uigurische Sünden", *De Dunhuang à İstanbul: hommage à James Russell Hamilton*. Turnhout: Brepols, s. 127-148.

Laut, J. Peter (2002a), "Bibliographie alttürkischer Studien: Nachträge und Neuzugänge", Ural-Altaische Jahrbücher N. F. 17, 234-239.

Laut, J. Peter (2002b), "Die 'begangenen' und 'angehäuften' Sünden. Ein nur scheinbar verlorenes Fragment der Murtuker Handschrift der alttürkischen *Maitrisimit*", *Studien zum Gedenken an Hans-Joachim Klimkeit*, Wiesbaden: Harrassowitz, s. 165-174.

Le Coq (1919), *Türkische Manichaica aus Chotcho*. II. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, No. 3). Berlin

Le Coq, A. von (1909), *Ein christliches und ein manichäisches Manuskriptfragment in türkischer Sprache aus Turfan*, SBAW 68, 1202-1218.

Le Coq, A. von (1911), *Türkische Manichaica aus Chotcho*. I. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, Anhang 6). Berlin.

Le Coq, A. von (1922), *Türkische Manichaica aus Chotcho* III. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.

Le Coq, A. von (1922), *Türkische Manichaica aus Chotscho* III, (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.

Malov, Sergey Ye. (1951), *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti*, Moskva-Leningrad.

Müler, F. W. K. (1904), *Handschriftenreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan* (Chinesisch Turkistan II, Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.

Orkun, Hüseyin N. (1940), *Prens Kalyanamkara et Papamkara Hikâyesinin Uygurcası*, İstanbul: TDK yay.

Orkun, Hüseyin N. (1987), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK yay.

Ölmez, Mehmet (1993). "Ein weiteres alttürkisches Pañcatantra-Fragment", UAJb NF 12: 179-191.

Ölmez, Mehmet (1997), "Kurzer Überblick über die Buddhistische-Übersetzungsliteratur in Alttürkisch (Eski Türkçe Budist Çeviri Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış)", *Nevin Önberk Armağanı*, Ankara: Simurg, 225-256.

Rachmati, Gabdullin R. (1930), *Zur Heilkunde der Uiguren I.* SBAW, 451-473.

Rachmati, Gabdullin R. (1932), *Zur Heilkunde der Uiguren II.* SBAW, 401-448.

Rachmati, Gabdullin R. (1936), *Türkische Turfan-Texte VII*, Mit Sinologischen Anmerkungen von Dr. W. Eberhard. Berlin: Akademi Verlag.

Rásonyi, L. (1930), "Das uigurische Yosïpas-Aesop-Fragment", *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 7, 429-443.

Röhrborn, Klaus (1971), *Eine uigurische Totenmesse*, Berliner Turfan-Texte II. Berlin: Akademie Verlag.

Röhrborn, Klaus (1994), "Die alttürkische *Maitrisimit* – Textbuch für theatralische Darstellungen?", *Memoriae Munusculum, Gedenkband für Annemarie v. Gabain*. Hrsgg. von. Klaus Röhrborn und Wolfgang Veenker, Wiesbaden: Harrassowitz, s. 99-103.

Röhrborn, Klaus (1996). *Xuanzangs Leben und Werk. Teil 5. Die Alttürkisceh Xuanzang-Biographie VIII. Na der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain.* Herausgegeben, übersetz und kommentiert von Klaus Röhrborn, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. (Veröffentlichungen der Societas uralo-Altaica, Band 34.)

Röhrborn, Klaus (1998), "*Šiñko* Šäli und die Organisation der Übersetzungstätigkeit bei der Uiguren." *Turkologie heute - Tradition und Perspektive. Materialien der dritten Deutschen Turkologen-Konferenz, Leipzig, 4.-7. Oktober 1994*. yay. Nurettin Demir, Erika Taube. Wiesbaden: Harrassowitz, s. 255-260.

Yamada, Nobuo (1993), *Sammlung Uigurischer Kontrakte*, 3 Bände, Hrgs. von Juten Oda ve diğerleri, Berlin-Osaka: Osaka University Press.
Scharlipp, Wolfgang-E. (1980), "Kurzer Überblick über die buddhistische Literatur der Türken", *Materialia Turcica* 6: 37-53.
Scharlipp, Wolfgang-E. (1992), *Die Frühen Türken in Zentral-Asien*, eine Einführung in ihre Geschichte und Kultur, Darmstadt: Wiss. Buchges.
Sertkaya, Osman F. (1986a), "Maitrisimit Nom Bitig", TDAYB 1982-1983, 253-271.
Sertkaya, Osman F. (1986b), "Maitrisimit Nom Bitig'in Hamı = Komul Yazması", TDAYB 1982-1983, 274-280.
Sertkaya, Osman F. (1986d), "Abidarim Konavardi Şastr", TDYB 1982-83, 247-251.
Tekin, Şinasi (1960), *Uygurca Metinler I. Kuanši im pusar (Ses İşiten İlâh). Vap ḥua ki atlıg nom çeçeki sudur (Saddharmapuṇḍarīka-sūtra)*, Erzurum: AÜ yay.
Tekin, Şinasi (1962), "Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıldönümü Dolayısı İle (762-1962)", TDAYB 1962: 1-11.
Tekin, Şinasi (1965), "Uygur Edebiyatının Meseleleri", TKA, II, sayı 1-2: 26-67.
Tekin, Şinasi (1966), "Bemerkungen zur vorislamischen türkischen Literatur", *Cultura Turcica*, Volume III, Numerus 2, Ankara.
Tekin, Şinasi (1970), *Abidarim Koşavardi Şastr*, Sources of Oriental Languages and Literature, Turkic Sources, New-York: Garland Publishing.
Tekin, Şinasi (1976), *Uygurca Metinler II, Maytrısimit*, Ankara: AÜ yay.
Tekin, Şinasi (1980), *Maitrisimit nom bitig. Die uigurischen Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhasika-Schule*. Berliner Turfan-Texte IX. 2 vols. Berlin: Akademie Verlag.
Tekin, Şinasi (1993), *Kuanşi İm Pusar, Uygurca Metinler* I, Ankara: TDK Yay.
Tekin, Talat (1993), *Irk Bitig: The Book of Omens*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
Tekin, Talat (1997), *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Ankara: Simurg.
Tekin, Talat (2004a), "İpek Yolu'ndan Bin Yıllık Türkçe Mektuplar", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, 289-299
Tekin, Talat (2004b), "Türkçe En Eski Dava Dilekçesi", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, 308-313.
Tekin, Talat (2004c), *Irk Bitig, Eski Uygurca Fal Kitabı*, Türk Dili Tarihinin Temel Sorunları 1, yay. N. Demir, E. Yılmaz, Ankara: Öncü.
Tekin, Talat (2004d), "James Hamilton, *Manuscrits ouïgours du IXe-Xe siècle de Touen-houang. Textes établis, traduits, et commentes par James Hamilton, Tom I, II*, Fondation Singer-Polignac, Paris 1986", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 300-307.
Tekin, Talat (2004e), "The Tariat (Terkhin) Inscription", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 123-154.
Tekin, Talat (2004f), "Kuzey Moğolistan'da Yeni Bir Uygur Anıtı: Taryat (Terhin) Kitabesi", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 170-226.
Tezcan, Semih (1974), *Das uigurische Insadi-Sūtra*, Berliner Turfan-Texte III, Berlin: Akademie Verlag.
Tezcan, Semih (1978), "En Eski Türk Dili ve Yazını", *Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, 271-323, Ankara, TTK Yay.
Tezcan, Semih (1984), "Uygur Edebiyatı", *Türk Ansiklopedisi*, c. 33, Ankara, 126-131.
Tezcan, Semih, Peter Zieme (1971), *Uigurische Brieffragmente*, Studia Turcica, Budapest, s. 451-460.
Zieme, P. (1968), "Die türkischen Yosīpas-Fragmente", MIO 14, 45-67.
Zieme, Peter (1975), *Manichäisch-türkische Texte*, Berliner Turfan-Texte V, Akademie der Wissenschaften der DDR, Berlin: Akademie Verlag.
Zieme, Peter (1985), "Uygurların Dindışı Edebiyatı Üzerine Birkaç Not", *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 23-28 Eylül, Tebliğler, I Türk Dili, c. 1, 283-288.
Wilkens, Jens (2003), *Alttürkische Handschriften: Teil 9, Buddhistische Beichtexte*, Stuttgart: Steiner.

Doğu Avrupa'da Türk dilinin izleri

Emine Yılmaz

DOĞU Avrupa'da Genel Türkçeden farklı bir Türk dilinin ve —varsa eğer— buna bağlı bir edebiyatın tartışılması, dil verilerinin çok az oluşu ve edebi değer taşımamaları nedeniyle, pek çok ön kabulü ve soruyu beraberinde getirir ve Türkoloji çalışmalarının bugün gelmiş olduğu noktada ancak bir 'çalışma varsayımı' olarak değer taşır.

Öncelikle tartışılması gereken konu, bir *z/ş* dili olan Genel Türkçeden *r/l* karşıtlığı ile ayrılan bir başka Türkçenin nasıl adlandırılacağıdır. En azından Türkiye Türkolojisi geleneğinde, Batı Türkçesi ile Oğuz grubu (ve kimi zaman Kıpçak grubu), Doğu Türkçesi terimi ile de Çağataycanın devamı olan çağdaş Türk dilleri belirtilir. Ancak, Türk dili dünyası, Çuvaşçayı da içine alacak şekilde genişletildiğinde, Batı Türkçesi terimi bugün bir *r/l* dili olan ve bu özelliğiyle Bulgar Türkçesinin tek temsilcisi olan Çuvaşçayı gösterir ve doğal olarak diğer Türk dillerinin tümü *z/ş* özelliği taşımalarıyla Doğu Türkçesi (Genel Türkçe) içinde yer alır. Genel Türkçenin dışında kalan bu Türkçe için literatürde rastlanan yaygın bir adlandırma da Bulgar Türkçesi olmakla birlikte, tarihsel olarak yalnız Tuna ve Volga Bulgarlarının diline, günümüzde de Bulgar adı taşımak dışında Türk dünyası ile ilgili olmayan bir halka gönderme yaptığı için yeterince açık değildir. Bu yazı için seçilmiş olan *Doğu Avrupa'da Türk Dilinin İzleri* başlığı da, bir terim önerisi olmayıp, *r/l* dili konuşan ve konuştukları varsayılan Türk halklarını, coğrafyalarını ortak payda sayarak ifade etmek amacını taşır.

Diğer ön kabullerimizin çoğu Hsiung-nular ve Hunların etnik ve dilsel kimlikleriyle ilgilidir. Çin'in kuzeyinde bir devlet kurarak MÖ. 209 yılından itibaren, yani Mao-Tun'un kağan oluşuyla birlikte Çinli tarihçilerin dikkatini çekmeye başlayan Hsiung-nuların Hunların atası olduğu görüşü genelde kabul edilmiş olsa bile hâlâ tartışma konusudur. Örneğin Golden'a göre bunlar "Baykal ötesi bölgesi ve Moğolistan'ın biraz Avrupai karışımı olan Moğolsu

nüfusundan" ortaya çıkmışlardır (2002: 46). Sinor, Hsiung-nu/Hun akrabalığını kanıtlanmamış sayar (2002: 246); Ligeti ise, Türk veya Moğol olabileceklerini düşünür (1949: 104). Türk araştırmacılar için ise Hsiung-nu/Hun aynılığı kesindir ve çoğu zaman Hsiung-nulardan söz edilirken sadece Hun adı kullanılır. Abel-Remusat, Klaproth, Semenov, Ritter, Koskinen, Pritsak, Samolin, Altheim ve Clauson gibi pek çok batılı araştırmacı da aynı görüştedir (bk. Tekin 1993: 9). Golden, Hsiung-nuların Hun ismini taşıyan sonraki topluluklarla ilgisinin çok kez öne sürüldüğünü ama hiçbir zaman kanıtlanamadığını söyler (2002: 46). Oysa Hsiung-nular bir yana, Hunların etnik kimlikleri bile tartışmalıdır. Maenchen-Helfen, Pulleyblank, Bailey gibi kimi araştırmacılar Hunları Türk kökenli saymaz (Ercilasun 2004: 55). Yine de Hunların, Türk kökenli ve Hsiung-nuların torunları oldukları görüşü son derece yaygındır ve bu çalışmadaki ön kabullerden birini oluşturur.

Bir diğer tartışma konusu Avrupa Hunlarının Asya Hunlarının devamı olup olmadığıdır. Yaklaşık iki yüzyıldır yürütülen bu tartışmada Avrupa Hunları için pek çok farklı köken kabul edilmiş olsa da (Kafesoğlu 1992: 115) son zamanlarda, 4. yüzyılın sonuna doğru Asya Hunlarının bir bölümünün İdil (Volga) ırmağını geçerek çok kısa bir sürede Avrupa'da önemli bir güç haline geldiği görüşü yaygınlaşmıştır (Golden 2002: 71; Sinor 2002: 249; Kafesoğlu 1992: 116 vb.)

Tüm bu tartışmaların ve ön kabullerin temelinde Hsiung-nu/Hunların hangi dili konuştukları sorunu yatar. Çin kaynaklarında Çince yazıçevrimleriyle geçen ve çoğu özel isim veya ünvan olan az sayıdaki Hsiung-nu/Hunca sözcük ne yazık ki farklı okunuşlara neden olacak biçimde yazılmışlardır. Yapılmış olan pek çok okuma denemesi de bunun sonucudur. Bundan da öte söz konusu dilin Türkçe olup olmadığı bile tartışma konusudur. Ligeti bu dilin büyük olasılıkla Türkçe olabileceğini belirtirken, Moğolca köken olasılığını da göz önünde bulundurur (1949: 104). Doerfer *ç'en-gli* < *teñri* gibi birkaç örnek dışında kalan sözcüklerin Türkçe ile açıklanamayacağı görüşünü savunur (1973: 5-7). Hatta ironik bir tutumla, Hunca olduğu kabul edilen bir beytin (bk. aşağıda) Eskimo diliyle bile açıklanabileceğini öne sürer (1973: 4). Golden, dil verilerinin en iyi durumda bile belirsiz olduğu inancındadır (2002: 48). Göçebe imparatorlukların genellikle çok dilli oluşları da sorunun bir başka boyutudur.

Yine bir ön kabulle, yani Hsiung-nu/Hunların Türkçenin bilinen en eski biçimini konuşmuş oldukları kabulüyle yola çıkmış olsak bile, dil verileri diğer temel sorulara, örneğin Asya ve Avrupa Hunlarının aynı dili mi konuştuklarına veya bu dilin/dillerin *r/l* mi yoksa *z/ş* özelliği mi taşıdığı sorularına bile yanıt verebilecek zenginlikte değildir. Yukarıda tartışılan diğer konular gibi bu konuda da farklı görüşler vardır. Németh, Asya ve Avrupa Hunlarını aynı kökenden saymakla birlikte, farklı Türkçeler konuştuklarından şüphe etmez. Ancak Asya Hunlarının yönetici kesiminin Avrupa Hunları ile aynı dili konuştuğunu kabul eder (1940: 106). Pritsak, Genel Türkçe *taş* kelimesinin Hsiung-nu dilindeki karşılığı olan *çāç* biçiminin, bu dilin Hun-Bulgar grubuna ait olduğu görüşünü desteklediğini belirtir (1976: 482). Aşağıdaki listede de görülebileceği gibi, dil verileri hem *r/l* hem de *z/ş* diline işaret eder. Tekin, *Hunların Dili* adlı kitabında, 4. yüzyıldan kalmış olan bir Hunca beyite dayanarak bu olasılığı tartışmıştır. Tekin beyitte geçen bir kelimeyi *tılıkañ* okuyarak Eski Türkçe *taşıkıñ* "ayaklanın!" verisiyle birleştirmiştir (1993: 53-54). Bu yorum Asya Hunlarının dilinin, bir başka deyişle Doğu Huncasının bir *r/l* dili olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Tekin, iki olasılık üzerinde durmuştur: 1. Beyitin tarihlendirildiği 329 yılında henüz *r>z, l>ş* değişimleri gerçekleşmemiş, yani Türk dünyasında *r/l* ve *z/ş* dil ayrımları ortaya çıkmamış olabilir; 2. *r>z, l>ş* değişmelerinin milat sıralarında ortaya çıktığı kabul ediliyorsa, bu durumda 4. yüzyılda, Çin'in kuzeyinde hem *z/ş* dilleri (Genel Türkçe), hem de *r/l* dilleri (Bulgar Türkçesi) konuşulmuş olabilir (1993: 54-55).

Tüm bunlar, hem Batı Türkçesinin, doğuda, Asya Hunları ile mi, yoksa batıda Avrupa Hunları ile mi başlatılacağı sorusunun yanıtını, hem de başlangıç tarihini belirsiz bırakır. Şu ana kadarki veriler her ikisinin de mümkün olduğunu ve başlangıç tarihinin de buna bağlı olarak milat sıraları ile 4. yüzyılın sonları arasında değişebileceğini kabul etmeyi gerektirir (375'te Hunların Volga'yı geçişi son tarih olarak kabul edilmiştir). Bu nedenle her iki Hun topluluğuna ait dağınık dil verileri, Doğu (*z/ş*) ve Batı Huncası (*r/l*) olarak değil, Asya veya Avrupa Hunlarına ait olmaları temel alınarak tasnif edilmişlerdir.

Asya Hunları dil verileri

Asya Hunları başlığı altında değerlendirilebilecek ilk veriler Hsiung-nu'lara aittir. MÖ. 209 yılında Mao-Tun'un kağan oluşuyla birlikte, Çin'in kuzeyinde güçlü bir devlet olarak ortaya çıkan ve M.S. 3. yüzyıla kadar varlığını sürdüren Hsiung-nulara ait, çoğu özel isim ve ünvan olan dil verileri bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından okunmaya çalışılmışsa da *ç'en-gli* = Eski Türkçe *teñri* dışında herkesçe onaylanan bir birleştirme ortaya konulamamıştır.

Bu çalışmada amaç sözcüklerin okunuşlarını tartışmak değil, söz konusu dil verileri hakkında bir fikir verebilmek olduğu için, konuyla ilgili son yayın olması da dikkate alınarak, Tekin'in okuyuşları ve anlamlandırmaları öne çıkarılmıştır (1993). Yine aynı amaçla, sözcükler mümkün olduğunca yazıçevrimi işaretlerinden arındırılarak sunulmaya çalışılmıştır:

ç'eng-li ku-t'u şan-yü: Bu söz öbeğinin Hsiung-nu hanlarının ya da kağanlarının tam ünvanı olduğu kabul ediliyor (İlk kelime olan *ç'eng-li* Eski Türkçe "gök; tanrı" anlamlarındaki *teñri* ile birleştiriliyor. İkincisi ise eski Türkçe ünvanlarda sık sık karşımıza çıkan *kut* "talih, baht" kelimesidir). Eski Türkçe *yabgu* ünvanı ile birleştirilen *şan-yü* kelimesi de dikkate alındığında öbek *tanrı kutu yabgu* olarak açıklanabilir; *king-lu* < **king-lak* "Hsiung-nuların tören kılıcı", **kıngrak*; **yen-çi*, **yem-çi* "hükümdarın eşi, hatun" = Eski Türkçe *ebçi* "eş, hanım"; *teu-lo* "mezar" = Mahmut Kaşgarlı *toplu, tuplu* "mezar"; *tieh-fah* "demir" < **tiet-*

bat, *tieba = *teber = Eski Türkçe *temir*; *eu-ta* "gözetleme yeri", *wo-lu-to, ao-t'ot* "ordu karargahı" = Eski Türkçe *ordu, ordo* "karargah" (Tekin 1993: 9-19).

Hsiung-nu devletinin yıkılışından sonra, 3. yüzyılda Kuzey Çin'de, Hsien-pi konfederasyonunun batı boylarınca kurulan ve 550 yılına kadar bütün Kuzey Çin'e egemen olan T'opa/T'ufa devletine ait dil verileri, bu bölümde incelenebilecek ikinci grubu oluşturur. Etnik ve dilsel kimlikleri Hunlarınki kadar tartışmalı olmakla birlikte, Çin kaynaklarında geçen ve Türkçe ile açıklanabilecekleri genellikle kabul edilmiş olan T'opa dil verileri şunlardır:

T'opa **kapagçın* "kapı muhafızı, kapıcı" = Eski Türkçe *kapagçı* ay.; T'opa **bitigçin* "yazıcı" = Eski Türkçe *bitigçi* ay.; T'opa **d'amçin, *camçın* "atlı postacı, ulak" = Osmanlıca *yamçı* ay.; T'opa **kurlagçın* "hükümdarı silahla donatan, kuşandıran görevli" = Eski Türkçe *kur* "kuşak"; T'opa **hatlagçın* "süvari" = Eski Türkçe *atlı, atlag* ay.; T'opa **tāpakçın* "piyade, yaya" = Ana Türkçe *tapan* "ayağın alt kısmı, taban"; T'opa **aşçın* ya da **alçın* "T'opa sarayının mutfak kısmı" = Eski Türkçe *aşçı*; = T'opa **kural* "silah" = Genel Türkçe *kural* ay.; T'opa *kelmerçin* "çevirmen"; T'opa **mukur, *mukun* ya da **mukulig* "kabak başlı, dazlak"; T'opa **törü, *töre* "töreye uymak, sadık olmak" = Eski Türkçe *törü, törö* "örf, adet, yasa" (Tekin 1993: 23-55).

Döneme ilişkin önemli bir veri Çin kaynaklarında, M.S. 329 yılında Loyang'da kaydedilmiş, 10 Çince işaretten oluşan Hunca bir cümledir. Üzerinde pek çok okuma denemesi yapılan bu cümle farklı dillerle açıklanmaya çalışılmışsa da Tekin söz konusu cümlenin Türkçe ile (İlk Türkçe) açıklanabileceği kanısındadır (*Hunların Dili* adlı yayında da yer almakla birlikte, 1995'teki yayın daha yeni olduğu ve değişiklik içerdiği için burada tercih edilmiştir):

süke tılıkañ/Bukuk-gu tutañ "(Düşman) ordusuna karşı çıkın. Bukuk'u (lideri) tutsak alın!" (Tekin-Ölmez 1995: 12).

İlk Türkçeye ait eskicil özellikler de taşıyan bu kelimeler Tekin tarafından şu biçimde açıklanmıştır: *sü* "ordu; savaş" = Eski Türkçe *sü* + yönelme eki

tılıkañ "karşı çıkın, isyan edin!" = Eski Türkçe *taşıkıñ* < *taşık-* "isyan etmek" + buyurma eki

Bukuk "düşman ordusu komutanı Liu-Yao'nun ünvanı" = Eski Türkçe *bukuk* "ünvan" +belirtme eki

tutañ "tutun!" = Eski Türkçe *tutuñ* < *tut-* "yakalamak" + buyurma eki (Tekin 1993: 35-55, Tekin-Ölmez 1995: 12).

(Beyitteki *tılıkañ* = *taşıkıñ* eşitliğinde yer alan *l/ş* karşıtlığı için Giriş bölümündeki açıklamalara bakınız.)

Avrupa Hunları dil verileri

Giriş bölümünde belirtildiği gibi, Avrupa Hunlarının, Asya Hunlarının 375 tarihinde Volga'yı geçerek Avrupa'da kavimler göçünü başlatan grup olduğu genel olarak kabul görmüştür. Balamir yönetiminde Volga'yı geçen ve Attila (öl. 453)

döneminde merkezleri bugünkü Macaristan olmak üzere çok büyük bir imparatorluk (daha doğru bir söyleyişle konfederasyon) kurmuş olan Avrupa Hunları, diğer bütün göçebe imparatorlukları gibi çok dilliydi ve karma bir nüfusa sahipti. Golden, Avrupa Hunlarının dilsel aidiyeti sorununun, Asyalı Hsiung-nularınki kadar karmaşık olduğunu söyler (2002: 71). Németh, Avrupa Hunlarının ana kavmi ile yönetici kesiminin Türkçe konuştuğu inancındadır, ancak Attila'nın oğlu *Dengizih*'in ("küçük deniz") adındaki *z* sesinden ötürü, Avrupa Hunlarının aslında Bulgar Türk grubuna girmediğini de belirtir (1940: 113). Pritsak, aynı kelimeyi *Deñirçig* olarak vermiştir (1982: 446). Devamı olan Tuna ve Volga Bulgarlarının dil verilerine dayanarak Avrupa Hunlarının bir *r/l* dili konuştukları yaygın olarak kabul edilmişse de, konfederasyon içinde Asya Hunlarında olduğu gibi *z/ş* dilli toplulukların da var olduğunu kabul etmek, en azından dağınık dil verilerini açıklamak konusunda yardımcı olacaktır.

Çoğu Grek ve Latin kaynaklarında yer alan Avrupa Hunları dil malzemesinin Türkçe ile açıklanabilenleri veya Türkçe olduğu genellikle kabul edilmiş olanları, Németh (1940: 215-226) ve Pritsak'ın (1982: 428-476) düzenlemeleri ve açıklamaları esas alınarak listelenmiştir:

balaber, balamber, balamur, balamir, balambır "Volga'yı geçen Hunların önderi" < *bala-mur* "en cesur, en yiğit"; *basig* "kağan adı" < *bars-sig* "pars gibi"; *kürsig* "kağan adı" < *kür+e-sig* "kahramanca, yiğitçe"; *öldin* "kağan adı" < *öl-din* "şans, mutluluk"; *donat* = Eski Türkçe *yunt* "at sürüsü"; *kara ton* "kağan adı" < *kara+ton* "siyah elbiseli"; *muncuk* "Attila'nın babası" = *boncuk*; *ökter, ok-tar* "Attila'nın amcası"; Çağatayca *ökte-* "yürekli olmak"; *oy-bars* "Attila'nın amcası" < *ay+bars*; *es-kam* "devlet yöneticilerinden" < *eş+kam* "dost şaman"; *ata-kam* "devlet yöneticilerinden" < *ata+kam* "baba şaman"; *elleg, ilek* "Attila'nın oğlu" < *el-le-g* "hükümdar"; *deñirçig, dengizih* "Attila'nın oğlu" < *deniz-çik* "küçük deniz"; *hernek, irnek* "Attila'nın oğlu" < *er+nek* "küçük er"; *krekan* "Attila'nın karısı" < *arıg+kan* "arı prenses"; *akatziri* "kavim adı" = *ağaçeri, ağaçiri* "orman adamı"; *hun* "kavim adı" = *kün* "kavim".

Tuna Bulgarları dil verileri

Çuvaşların ataları olan Bulgarların adına, bu biçimiyle ilk kez 482 yılına ait Bizans kayıtlarında rastlanmış olmakla birlikte (Kurat 1949b: 796; Tekin 1987: 1). Bulgarların atalarının (Onogur Türkleri) daha milat sıralarında Orta Asya'dan batıya hareket ederek bir süre Kuzey Kafkasya'da yaşadıkları, daha sonra Doğu Avrupa'ya göç ettikleri ve burada bulunan Hun toplulukları içine karıştıkları bilinmektedir.

Attila yönetiminde bulunan bu büyük Hun kitlesi, Attila'nın 453 yılında ölümünden sonra dağılmaya başlamıştı. Attila'nın oğlu İrnek, Hun boylarını bir süre daha bir arada tutmayı başarmışsa da bu uzun sürmedi; imparatorluk hızla dağıldı. Bu imparatorluk içinde yer alan iki büyük Türk boyu, Kutrigur ve Utigurlar,

Azak Denizi'ne yakın bir bölgeye göç ettiler. "Karıştırmak" anlamına gelen *bulga-* eyleminden türediği kabul edilen *Bulgar* adı bu iki boyun ortak adıdır. Onogur adıyla da anılan bu iki Türk topluluğu, bugün yalnız Çuvaşlar tarafından konuşulan Batı Türkçesinin (Batı Hunca) ilk konuşucularıydılar. Utigur ve Kutrigurların Bizans devleti ile ilişkileri sırasında, Bizanslıların onlara misyonerler gönderdikleri ve *İncil*'i de Onogur-Bulgar diline çevirdikleri biliniyor (Tekin 1987: 2). Ancak ne bu çeviri ne de bu dile ilişkin herhangi bir yazılı belge bugüne ulaşmıştır.

Bizans devletinin, sınırlarını korumak amacıyla bu boyları sürekli savaştırması nedeniyle, 6. yüzyılın sonunda Azak Denizi'nin batısına göç eden Kutrigurlar *Tuna Bulgarları*, doğusuna, Kuban boylarına göç eden Utigurlar ise *Volga Bulgarları* olarak tanınmışlardır. Bölgedeki pek çok topluluk gibi Avar yönetimi altına girmiş olan Kutrigurlar 605-641 yılları arasında Kuvrat (d. 584) önderliğinde Avarlara başkaldırmışlar ve beş yıl süren savaştan sonra bağımsız *Büyük Bulgaristan*'ı kurmuşlardır. Kuvrat'ın oğlu Asparuh döneminde de Hazar baskısıyla karşılaşan Kutrigurlar, Don-Dnyeper arasındaki yurtlarından çıkıp, Bizans'tan aldıkları izinle Tuna bölgesine yerleşmişlerdir. Bizans devleti, 679'da Asparuh yönetiminde Tuna'yı geçerek Dobruca'yı işgal eden Kutrigurlarla barış imzalamak zorunda kalmış ve *Tuna Bulgar Devleti* de resmen tanınmıştır. Boris (852-890) zamanında Hristiyanlık Bulgar devletinin resmi dini olarak kabul edilmiş (864), oğlu Simeon (893-927) zamanında Balkanlarda Bulgar egemenliği kurulmuşsa da Bulgarlar tümüyle Hristiyanlaşıp Slavlaşmışlardır. 1018'de Bulgaristan tümüyle Bizans yönetimi altına girmiş, *Tuna Bulgar Devleti* ortadan kalkmıştır.

Tuna Bulgarlarından kalmış olan Bulgarca yazılı belgeler şunlardır:

Tuna Bulgar Hanları listesi: Her hükümdarın tahta çıkış yılına belirten ibarelerin ilk kelimesi, 12 hayvanlı Türk-Bulgar takviminin yıllarından birini gösteren bir hayvan adı, ikincisi ise o yılın ayını belirten bir sıra sayısıdır (Tekin 1987: 13). Buna göre listede geçen Tuna Bulgarcası kelimeler şunlardır:

Yıl Adları (Hayvan Adları): dilom' /cilam/ = Genel Türkçe *yılan; doh's* /dohos/ = Genel Türkçe *toñuz* "domuz"; *şegor'* = Genel Türkçe *sığır*; vereni = Orta Türkçe *evren* "büyük yılan, ejderha"; *tekou* /tekü/ = Genel Türkçe *teke*; *dvan* /d'wan/ < **cuan* < **yūn* = Genel Türkçe *yunt* "at"; *toh* /tōh/ < **taguk* "tavuk"; *somor* < **suñur* = Orta Türkçe *sugur* "gelincik".

Ay Adları (*Sıra Sayıları*): *veçem* /veçim/ "üçüncü"; *toutom* /töütöm/ "dördüncü"; *altom, altem* "altıncı"; *çitem'* /citim/ "yedinci"; *şehtem'* /şihtim/ "sekizinci"; *tvirem', tvirim'* /tıvirim/ "dokuzuncu"; *alem'* /elim/ "sonra gelen, sonuncu". Bulgar çarı Boris-Michael'in yeğeni olan rahip Tudor Doksov, İskenderiyeli Aziz Athanasius'un vaazlarının çevirisine 907 yılında kısa bir not düşmüştür. Bu notun çevirisi şöyledir:

"Bu Boris *yeth' behti* yılında Bulgarları Hristiyan yaptı" (Tekin 1987: 24). *yeth' behti* "İt (yılı) beşinci (ay)".

Nagy-Szent-Miklós hazinesindeki Bulgarca yazıtlar: Macaristan'da, Nagy-Szent-Miklós bölgesinde bulunan ve "Attila'nın definesi" olarak bilinen kaplar arasındaki bir altın tas üzerinde Grek harfleriyle ve Bulgarca dokuz kelimelik bir cümle yer almaktadır. Pek çok araştırmacının okuma önerilerinde bulunduğu bu cümlenin Tekin tarafından okunuşu şöyledir:

Buyla Jopan tesi düge(r)tögi, Butaul Jopan tagrogi. İçigi tesi.

"Buyla Çoban tası doldurdu, Butaul Çoban (mezara) taktı (= astı). İçki tası." (Tekin 1987: 29)

Buradaki Türkçe kelimeler: *düge(r)tögi* < *tök-ür-dök-i* "döktürdü"; *tagrogi* < *tak-dok-i "taktı"; içigi = içki.*

Yine Nagy-Szent-Miklós definesindeki kaplardan birinin üzerinde yer alan runik harfli metnin yorumlanışı şöyledir:

Bıylo. (veya Buylo) Çob(a)n. içurgi. (a)y(a)k.

(Has (saraya mensup) Buylo Çoban(ın) içki kadehi)

Buradaki Türkçe kelimeler: *içurgi (= içreki)* "içeriye ait", *ayak* "kadeh" (Tekin 1987: 31).

Nagy-Szent-Miklós definesindeki beş içki kabının üzerinde yer alan runik harfli bir metnin Tekin tarafından okunuş ve yorumlanışı şöyledir:

(a)sp(a)ruk içu (a)y(a)kı "Asparuk'un içki kadehi" (Tekin 1987: 32).

Proto-Bulgar yazıtları: Bulgaristan'da, özellikle Tuna Bulgarlarının eski merkezlerinde yaklaşık 90 adet Proto-Bulgar yazıtı bulunmuşsa da bunlardan yalnız ikisi Grek harfli Tuna Bulgarcası ile yazılmıştır. Diğerleri Grek harfleriyle ve Grekçedir. Ancak içlerinde pek çok Tuna Bulgarcası kişi ve boy adları ile ünvan ve sıfat yer almaktadır. Burada önce Tuna Bulgarcası iki yazıtın Tekin tarafından okunuşuna, daha sonra diğer yazıtlarda geçen Tuna Bulgarcası kelimelere yer verilecektir.

Preslav yazıtı:

Jitko içirgu bule humshi küpe: YNE:	"İçirgu Boyla Jitko(nun) göğüs zırhı 45,
tulshi: FM: estrogin küpe: YKZ:	miğfer(i) 540, Estergon (işi) zırh(ı) 427,
tulshi: ΨNΔ : tourtouna bile jopan	miğfer(i) 854, (bu) dördü ile birlikte Çoban
estrugin küpe: K: tulshi: M:	Estergon (işi) zırh(ı) 20, miğfer(i) 40,
alhasi küpe: A: hluvrin: A:	halkalı zırh(ı) 1 (ve) XΛΨΥBPHN (miğferi)
	1." (Tekin 1987: 41)

Çatalar yazıtı: Büyük bir kısmı silinmiş olan yazıtta okunabilen iki Tuna Bulgarcası kelimenin biri bir ünvan olan *kane* (diğer Tuna Bulgarcası verilerde *kana*), diğeri ise "zırh" anlamındaki *küpe*'dir.

Grekçe yazıtlardaki Tuna Bulgarcası kelimeler: *Ünvanlar: kana~kanna~kane* = Eski Türkçe *kan*; *sübigi* < *sü beg-i* < Eski Türkçe *sü* "asker; ordu"; *boyla* = Eski Türkçe *boyla*; *içurgu boyla* = *içreki boyla* "saraya mensup boyla"; *kawhan~kap-*

han~kopan = Eski Türkçe *kapgan; bayan~bayen* = Eski Türkçe *bayan; ük boyla, ük bayen: ük; kolovr-os, kuluvr-os* = TT *kılavuz; tarkan~trakan* = Eski Türkçe *tarkan*.

Kişi adları: *barsa* = Eski Türkçe *bars; bagatur~bogatur* = Eski Türkçe ay.; *çepa* = Moğolca *cebe* "silah"; *krum-os~krumes-is* "Tuna Bulgar hanlarından Krum Han"; *omurtag~omortag* < **omurt* "kartal" + *ak* "küçültme eki", Çuv. *ĭmĭrt* "kartal"; *sivin jupan: sivin* = Genel Türkçe *sevinç; tuko-s~çuko-s* = Kırg. *çöö* "kızıl kurt, çakal"?; *turdaçi* < *tur-* "durmak"; *hsun-os* < **kusun* "kişi adı"; *boris* < *bars?*

Diğer kelimeler: *tañra* = Eski Türkçe *teñri; şigor elem: şigor* = Eski Türkçe *sıgır; sarak* = Eski Türkçe *yarak* "silah".

Bizans kaynaklarındaki etnik adlar: *bulgar* < *bulga-* "karıştırmak, isyan çıkarmak"; *onogur~unnogur~unigor* < *on ogur* = *on oguz; onogundur~unnogundur* "on oğurlar, *onogur* adının değişik bir türü"; *şaragur* < *sarıg ogur* = *sarı oguz; utigur~utugur~uturgur* < *otur ogur* = *otuz oguz; kutrigur~kuturgur~kotrigur* < *kutur-* "kudurmak, yaramazlık etmek, taşkınlık yapmak"?

Eski Kilise Slavcasındaki Bulgarca kelimeler: *b'eleg~bileg* = Genel Türkçe *belgü* "işaret, belgi"; *bel'çug~belçüg* "bilezik" < **belçük, *bilçük; dox'tor* "yastık" < **cogda-r* = Mahmut Kaşgarlı *yogdu* "devenin boynu altındaki yumuşak tüyler"; *kap'* "resim, put" = Genel Türkçe *kep* "kalıp, şekil"; *san'* "şeref, onur" = Genel Türkçe *san* "sayı".

Volga Bulgarları dil verileri

Kutrigur ve Utigurların ayrılmalarından sonra, Utigurların (Volga Bulgarları) Azak Denizi'nin doğusuna, Kuban nehri boylarına yerleştikleri belirtilmişti (6. yüzyıl sonunda). Bugün Macarcada bulunan üç yüzden fazla Bulgarca ödünç sözcüğün Kuban Bulgarcasına ait olduğu düşünülmektedir (Tekin 1987: 11).

Kuban Bulgarlarının Orta Volga bölgesine geliş nedenlerinin de Avar baskısı olduğu düşünülüyor. Kuban Bulgarları, Orta Volga bölgesine geldiklerinde, burada Hunlardan kalma topluluklar, Türkleşmiş Fin-Ugorlar ve yerli Fin-Ugor halklarıyla karşılaştılar. Bu sırada Orta Asya'da kurulmuş bulunan II. Doğu Türk Kağanlığı'nın batı sınırları Volga'ya dayanmış olduğu için, Volga Bulgarları da bu kağanlığa bağımlıydılar.

Volga Bulgarlarının 7.-9. yüzyıllar arasındaki durumları hakkında çok az bilgimiz var. Yalnız Kutrigurlar (Tuna Bulgarları) gibi onların da bir süre Hazar egemenliğinde yaşadıkları biliniyor. Yine bu yüzyıllarda Volga Bulgarlarının İslam ülkeleri ile ticaret ilişkilerinin olduğu ve bu ilişkilerin İran'dan Harezm'e kadar uzandığı da biliniyor (Kurat 1949a: 782). Toprakları tarıma uygun olduğu için tarımda da çok ileri idiler. İslam ülkeleri ile ticaret sonucunda İslamiyet Bulgarlar arasında yayılmaya başlamıştı. 9. yüzyılın sonunda, Volga Bulgarları, camileri, okulları olan, tüccar ve çiftçi bir topluluktu. Yine bu yüzyılın sonunda, Bağdat halifesinin Bulgar hükümdarı Almuş'a (920-921) gönderdiği elçi heyetinde ünlü gezgin İbni Fadlan da vardı (Kurat 1949a: 783). Fadlan, ülkesine döndükten sonra Volga Bulgarları ile ilgili anı ve izlenimlerini anlatan bir kitap yazmıştır (Kurat 1949a: 783). Bu dönemde de Volga Bulgarları Hazar egemenliğinde idiler ve merkezleri Volga'ya 6.5 kilometre uzaklıktaki Bulgar şehriydi. Bulgar şehri ile İslam ülkeleri arasındaki ilişki 11. ve 12. yüzyıllarda da sürmüştür.

Cengiz'in orduları 1220/1221'de Batı Türkistan'ı istila ettiklerinde, Subutay ve Cebe yönetimindeki iki Moğol tümeni Kafkasları geçip, 1223 Haziran'ında Kıpçaklar ve Rusları yendikten sonra asıl Moğol güçlerine katılmak için Hazar Denizi'nin kuzeyinde ilerlerken Bulgarlar tarafından pusuya düşürülerek öldürülmüşlerdi. 1236 ilkyazında, Batu Han yönetimindeki Moğol-Türk ordusu Bulgarlar üzerine yürümeye başladı ve 1237 güzünde Volga Bulgar ülkesini ele geçirdi. Merkez Bulgar şehri yakılıp yıkıldıysa da, Bulgar Hanlığı Altın-Ordu kurulduktan sonra da varlığını sürdürdü. Bulgar şehri onarılıp canlandıysa da eski önemini kazanamadı. Çünkü Altın-Ordu Devleti'nin merkezi olarak kurulan Saray şehri giderek önemli bir ticaret merkezine dönüşmüştü. Aynı zamanda, kuzeye kaçan Bulgar halkının Kazan şehrini ve Ulug Muhammed Han'ın da 1437'de Kazan Hanlığını kurmasıyla Bulgar şehri önemini büsbütün yitirmiş, yine de 15. yüzyıla kadar varlığını korumuştur.

Volga Bulgarlarının dil verilerini elde edebildiğimiz tek kaynak olan mezar taşı yazıtlarında bu dilin *r/l* yani Bulgar grubuna ait olduğu açıkça görülüyor. 1772 yılında Rus Çarı Petro'nun Bulgar şehri kalıntılarına yaptığı bir ziyaretle başlayan araştırmalar 19. ve 20. yüzyıllar boyunca da sürmüş, taşlar üzerindeki metinler defalarca yayımlanmıştır (yayınlar için bk. Tekin 1988: 1-6).

13. ve 14. yüzyıllardan kalma olan mezar yazıtlarının yayılma alanı bugünkü Tatar Cumhuriyetinin batı yarısı ile Çuvaş Cumhuriyetinin doğu sınır bölgeleridir. Bu bölge aynı zamanda eski Volga Bulgar Devleti'nin yayılma alanıdır.

Mezar yazıtlarında kullanılan dil yalnız Volga Bulgarcası değildir. Üçü Arapça, bir bölümü de Tatarca olan yazıtların tümü Arap harfleriyle yazılmıştır.

Yazıtlar genellikle şu altı bölümden oluşur: *Açılış ve Giriş* bölümleri Kur'an'dan alınmış bazı aktarmalardan oluşur. *Künye* bölümünde Volga Bulgarcası *...awli* "oğlu" ve *...hiri* "kızı" sözcükleri ile ölenin cinsiyeti belirtildikten sonra *...belüwi kü* "mezar taşıdır" ifadesiyle cümle tamamlanır. *Rahmet Dileme* bölümünde, yine belli Arapça kalıplarla ölen kişi için Tanrı'dan rahmet dilenir ve ardından genellikle Bulgarca *wafāti baltuwi* "öldü" cümlesiyle belirtilen *Vefat Bildirme* bölümü gelir. Bu bölümde daha az olarak şu tip cümlelere de rastlanır: *fānī dunyāran bākī āhirata batuwi* "Fani dünyadan baki ahirete vardı"; *fānī dunyāran bākī āhirata rihlat tanruwi* "Fani dünyadan baki ahirete göç etti"; *fānī dunyāran köcrüwi* "Fani dünyadan göçtü"; *fānī dunyāran köwelcisan*

bākī āhirata batuwi "Fani dünyadan göçerek baki ahirete vardı"; *dunyāran rihlat tanruwi* "Dünyadan göç etti"; *dunyāran sefer tanruwi* "Dünyadan sefer etti".

Tarih bölümünde ölen kişinin ölüm tarihi genellikle yıl, ay ve gün olarak verilir. Örneğin: *tārīha ciyeti cūr ciyerminşi cāl muharam ayhi belinc küwen eti* "Tarihte yedi yüz yirminci yıl, Muharrem ayı(nın) beşinci gün(ü) idi". Ve son olarak *Kapanış* bölümünde Arapça rahmet dileme kalıplarından biri veya Volga Bulgarcası *allāh tantur ma* "Allah rahmet eylesin" kalıbı kullanılır (Tekin 1988: 7-10).

Bu çalışma için Tekin'in *Volga Bulgarları* ve *Volga Bulgarcası* adlı yayınından seçilmiş olan iki mezar yazıtı örneğinde, yazıtların uzunluğu ve içerdikleri Volga Bulgarcası söz varlığı dikkate alınmıştır:

> "*al-hukmu li'l-lāhi-l-'aliyyi-l-kabi ri ahmad agan ılgıcisi/ ötey ziyārati bu rahmatul-lāhi 'aleyhi rahmatan wāsi-'at*^{an} wafāti baltuwi tārīha ciyeti cūr cīrem biyelim cāl muharam cīrem sekir küwen eti
>
> Hüküm, yüce ve ulu olan Allah'ındır. Ahmed Ağanın yılkıcısı (?) Ötey(in) ziyaretidir. Allah'ın rahmeti onun üzerine (olsun). (Allah) gani gani rahmet (eylesin). Vefat etti. Tarihte yedi yüz yirmi beşinci yıl, Muharrem(in) yirmi sekiz(inci) gün(ü) idi. (Tekin 1988: 64-65)
>
> *al-hukmu li'l-lāhi huwa-l-hayyi-l-laḏi la-yamūtu wa kullu hayy*^{in} *siwāhu sayamūtu* 'ulamāsemne seven mescidsemne 'amāret tanan ekil hayrātlu elüwi berekātlu mūn suwār ...'alī howāce awli atrac howāce awli abū-beker howāce awli alıp howāce belüwi kü dunyāran köweçrüwi tārīha ciyeti cūr sekir cāl camādī-l-ula ayhi cīrim ekiş küwen eti
>
> Hüküm Allahındır. Yalnız O diridir ve ölümsüzdür ve O'ndan başka bütün diriler ölümlüdür. Bilginleri seven, mescitleri inşa eden, çok hayır sahibi, eli bereketli, Mun Suwar soyundan ...Ali Hoca oğlu Atraç Hoca oğlu Abu-Bekir Hoca oğlu Alıp (Alp) Hoca(nın) mezar taşıdır. Dünyadan göçtü. Tarihte yedi yüz sekiz(inci) yıl, cemaziyelevvel ayı(nın) yirmi ikinci gün(ü) idi."

Hazar dil verileri

Batı Göktürklerin kuzey Kafkasya'da egemenliklerini kaybetmelerinden sonra, bu bölgede iki ayrı güç ortaya çıkar: Bulgarlar ve Hazarlar. Başkentleri Volga kıyısında olan Hazarlar 650-965 yılları arasında geniş bir bölgede etkili olurlar. Merkezleri Volga deltası olmakla birlikte, sınırları batıda Kiev'e, kuzeyde Kazan'a, güneyde Kırım ve Dağıstan'a, doğuda ise Harezm'e kadar uzanır (Golden 1971: 147; 1980: 58; 2002: 195).

Hazar halkı etnik ve dinsel olarak büyük bir çeşitlilik gösterir. Müslümanlık ve Hristiyanlığın yanında, özellikle yönetici kesimde Museviliğin büyük bir rağbet gördüğü bilinmektedir.

Hazarların *r*- dili mi yoksa *z*- dili mi konuştukları konusu ise tartışmalıdır. Gombocz (1912: 198-199) Hazar adındaki *z*'den ötürü Hazarcanın bir *z*- dili olduğunu düşünmüştür. Ramstedt (1922: 32) Macarcadaki ödünç sözcüklerin bir bölümünün de Hazarcadan alınmış olabileceğini ve yalnızca Hazar adındaki *z*'den ötürü bu dilin bir *z* dili sayılamayacağını belirtmiştir. Poppe (1955: 157), D. M. Dunlop'un *The History of the Jewish Khazars* adlı yapıtının eleştirisinde iki olasılık üzerinde durmuştur. İlki, Hazar adındaki *z* foneminin **d*'den kaynaklanmış olabileceği, ikincisi de Altayca *s* foneminin *z*'ye değişmiş olabileceği (krş. **yasa->yaza-*). Ancak bu değişim yeni bir olaydır ve bu nedenle de Poppe, Hazar adı sorununun şüpheli kaldığını belirtmiştir.

1975'ten sonra yayımlanmış olan iki yeni Uygurca yazıtta, Taryat (Terhin) ve Tes yazıtlarında, Hazar adıyla ilgili yeni veriler elde edilmiştir. Bu yazıtlarda geçen *kasar* sözcüğü çeşitli araştırmacılar tarafından Hazar adıyla ilgili görülmüştür (Golden 2002: 192). *Kasar* adıyla ilgili olarak kendisinden önce yapılmış bütün çalışmaları değerlendiren Róna-Tas, *kasar* biçimini *kazar*'dan daha eski saymış ve bunun da *Ceasar* ünvanından geldiğini öne sürmüştür (Róna-Tas 1982, 1983).

Hazarlar uzun bir süre çok geniş bir coğrafyada etkili oldukları ve tarihleri çok iyi bilindiği halde, dilleriyle ilgili olarak günümüze ulaşan tek belge *Kiev Mektubu* olarak bilinen ve Kiev'in Hazar egemenliği altında bulunduğu dönemde, 930 yılı civarında yazıldığı tahmin edilen bir mektuptur. Mektubu N. Golb, 1962 yılında, Kahire/Geniza'dan gelen belgeler arasında bulmuştur. İbrani harfleriyle ve İbranice yazılmış olan mektubun sol alt köşesinde, fırça kalem ve runik harflerle yazılmış Hazarca/Türkçe bir kelime bulunmaktadır (Brook 2005: 223-225).

Sözcüğü fark eden N. Golb, Pritsak'la bağlantı kurmuş ve birlikte yayımladıkları *Khazarian Hebrew Documents of the 10 th Century* (Cornell University Press, Ithaca and London 1982) adlı yapıtta sözcüğü *hokürüm* olarak okumuşlardır (Ligeti 1981: 5-13). Aynı sözcük üzerinde çalışan Ligeti (1981: 14-15), bu okuyuşu *okurım* (= Genel Türkçe *oku-du-m* "okudum") olarak düzeltmiştir.

Sözcükte Genel Türkçe *d* yerine *r* bulunması, Hazarcanın Ogur/Bulgar grubuna ait olduğunu, ya da en azından Hazar imparatorluğu içinde *z/ş* yanında *r/l* dili konuşan toplulukların da bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Değişik kaynaklara dağılmış halde bulunan elliden fazla Hazar ünvanı, kişi ismi, yer ismi vb.nin çoğu Türkçedir. Golden'a (1971: 147-157, 1980: 112-244, 2002: 193) dayanarak hazırlanmış olan aşağıdaki listede Türkçe oldukları genellikle kabul edilmiş olan kelimeler seçilmiştir:

Orta Asya Kökenli Ünvanlar: *alp ilut'uer* = *alp il teber; alp t'arhan* = *alp tarkan; bagatur* = *bagatur* < Moğolca; *bek* = *beg; ilik* = *ilig, elig* "hükümdar"; *irt'gin* = *il tigin* veya *er tigin; cebu* = *cabgu* "yabgu"; *çul* "Göktürkler dönemine ait bir ünvan"; *kagan; katun; hat'irlit'ber* = *kaḏır el teber; işad* = *şad; tarkan/tarhan* = *tarkan.*

Diğer Ünvanlar ve Özel Adlar: *avç'i t'arhan* = *avcı tarkan; balgitzis* = *belgiçi* (*belgi* "nişan"); *bol-ş-ts-i* = *boluşçı* "yardımcı"; *bulan* = *bulan* "geyik"; *tzitzakion* = *çiçek; ç'orp'an t'arhan* = *çolpan tarkan; p'arspit'* = *barsbik; tamgan* = *damga; t'armaç'* = *talmaç* "tercüman".

Avar dil verileri

Diğer göçebe topluluklar gibi, Avarların da tarihleri, etkili oldukları bölge, etnik ve dilsel kimlikleri soru işaretleriyle doludur. Öncelikle 2.-6. yüzyıllar arasında Asya'nın çeşitli bölgelerinde ortaya çıkmış olan Avarlarla Avrupa Avarlarının aynı topluluk olup olmadığı tartışmalıdır. Golden'a göre Doğu Avrupa'ya gelen Avarların, İç Asya'daki Jou-Jan/Apar (Abar) devletinin kaçak kalıntıları olduğu fikri, Batı Avrasya'daki bir Göktürk yöneticisinin onlardan efendilerinden kaçan "kölelerimiz" diye bahsetmesiyle kesinlik kazanır (2002: 88). Pritsak'a göre Avrupalı (sahte) Avarlar, Orta Asyalı gerçek Avarlarla doğrudan bağlantılı değillerdi, ama çağdaş Bizans kaynaklarının açıkça belirttiği gibi, gerçek Avarların Avrasya bozkırının halkları arasındaki itibarından faydalanmak için, özellikle saç örgü şekillerini alarak onları kasten taklit etmişlerdir (2002: 182). Ancak kesin olarak bilinen, her iki grubun da etnik olarak türdeş olmadıklarıdır. Etnik çeşitliliğin dillerine de yansımış olduğu açıktır. Szádeczky-Kardoss Avarların hangi dili konuştuğunun bilinmediğini söyler (2002: 301). Golden ise, Türkçenin Oğurca ve belki diğer biçimleriyle Avar birliği içinde konuşulmuş olduğunu kabul eder (2002: 89). Avarlardan günümüze hiçbir metin ulaşmamış olmakla birlikte, çağdaşları olan Bizans yazarı Simocattes (7. yüzyıl) onların Oğur (Hun-Bulgar) topluluğuna ait olduğunu açıkça söylemektedir (Pritsak 2002: 184).

Avarların dili konusunda pek çok araştırmacı çalışmış olmakla birlikte özellikle Németh ve Harmatta'nın Avar ünvan ve adlarını okuma denemeleri dikkate değerdir. Harmatta'nın Németh'e dayanarak topladığı Avarca ünvan ve adlar şunlardır (1988: 3): *kagan, katun, tarkan, tudun, yuguruş, bayan, kamsavçı, kök, solak* vb. Görüldüğü gibi malzeme Orta Asya kaynaklıdır ve Avar dili konusunda özel bir şey söylemez.

Bu dağınık örnekler dışında, okunuşları çok tartışmalı olsa da, Avarların dili hakkında fikir verebilecek iki yazıta sahibiz. İlki Macaristan/Jánoshíd'deki Avar devri mezarlığından çıkarılan eşyalar arasında yer alan bir iğneliğin üç yüzüne kazınmış olan runik harfli üç cümledir. Macar Milli Müzesi, Arkeoloji Bölümü'nde yer alan ve ilk olarak 1961'de okunmaya çalışılmış olan bu yazıtı, daha sonra Harmatta daha kaliteli fotoğraflar elde ederek aşağıdaki biçimde okumuştur:

kızıñ kügi yedi "Dikiş kızın şanıdır" (1988: 10); *kıblıg bol içe* "Mutlu ol abla(m)" (1988: 12); *[t]eñriñ ıdugı kıl inç eb bögteg aña* "Tanrı meleği, huzurlu mekan ve mağfiret kıl ona" (1988: 14-15).

Yine Harmatta'ya göre iğnelik üzerindeki metinlerin söz varlığı şöyledir: *bol-* "olmak"; *bögteg* "ahiret mutluluğu, mağfiret"; *eb* "ev, mekan"; *içe* "abla"; *ıduk* "kutsal melek"; *inç* "huzur, sükun"; *küg* "şöhret,şan"; *ol* "o"; *kıl-* "yapmak, kılmak"; *kıb* "talih, mutluluk"; *kız* "kız"; *[t]eñri* "tanrı"; *yedi* "dikiş" (1988: 17).

İkinci yazıt yine Macaristan'ın Szarvas şehrinde yürütülen kazılar sırasında İ. Juhász tarafından bulunan bir başka iğneliktir. Juhász'ın 8. yüzyılın ilk yarısına, Avar dönemine ait olduğunu belirterek hazırlamış olduğu ve Avarlara ait saydığı bu yazıt (1985), Róna-Tas tarafından bir dizi makalede incelenmiş (1985, 1988, 1990) ve aşağıdaki şekilde okumuştur:

[a]Varobokan. seni. arkarim (?)...VxK.../ Törgüs(i). sen. küsünçiy. bol/ Erse. sen. agukin. yokad. bukrasa.oylar v(?)/ Bolsun. oysun.

Varobokan seni övüyorum/ Törgüs, sen mutlu ol/ Erse sen şeytanı yok et, kazıyıp oyarak/ Olsun! Oysun! (1988: 502).

Söz konusu yazıt nedeniyle, son zamanlarda Avarların dili konusunda yoğun olarak çalışan Róna-Tas büyük bir şüpheyle verdiğini belirttiği bu okuyuşa dayanarak, yazıtta kullanılan dilin Türk dillerinin Onogur-Çuvaş tipine ait olması gerektiğini belirtmiştir. Ancak Róna-Tas yazıtın Avarlara ait olduğu görüşüne karşı çıkmıştır (1988: 502).

Dil malzemesi ve yorumlar dikkate alındığında, Avarları Batı Türkçesi geleneği içinde değerlendirmek, bu çalışmada yine bir ön kabul olmaktan öteye geçemeyecektir.

Macaristan'daki Kuman/Kıpçakları dil verileri

Dillerinin *z/ş* grubuna, yani Genel Türkçeye ait olduğunu kesin olarak bildiğimiz Macaristan Kumanlarına bu çalışmada yer verilmesinin nedeni, bulunmuş oldukları coğrafyanın genel olarak Oğur/Bulgar tipi Türk dillerinin konuşulma alanı olmasıdır. Bu çalışmada Batı Türkçesi terimi coğrafi anlamda kullanılmamış olmakla birlikte, Macaristan Kumanlarına ait dil verileri, Türkiye Türkolojisinde Genel Türkçe içinde de sayılmadığından, bir anlamda bu verilerin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Torunları 11. yüzyıl boyunca bugünkü Güney Rusya ovalarında görünen Kuman topluluğunun büyük yolculuklarına ne zaman ve nereden başladıkları konusunda, pek çok denemeye rağmen bugüne kadar kanıtlanabilir bir varsayım doğmamıştır.

Bu konudaki en dikkate değer görüşe göre Kumanların anayurdu bugünkü Çin topraklarında, Sarı Irmak'ın büyük dirseğindedir. Bu görüşe göre Kumanların Oğuzları da önlerinde sürükleyerek Volga'nın doğu kıyılarına ulaştıkları batıya yönelik göç hareketi bu bölgeden başlar. Uzun ömürlü olmayan *kunsárı* konfederasyonu burada biçimlenmiştir.

Kun (Kuman) adının farklı dillerdeki *Kun, Kuman, Polovec, Plowci, Falben, Xarteş* biçimlerinin tümü Türkçe *kub* kelimesi gibi "açık, solgun" anlamına gelir, *sárı* da Türkçede "sarı, açık" anlamına gelir. Fakat *sarı* sözcüğünün daha eski biçimi *sárig* olduğu için *kunsárı* federasyonunun da etnik kimliği tartışmalıdır. *Kuman*'lara verilen *Kıpçak* adı da tarihsel süreç içinde pek çok halk tarafından kullanılmış olduğu için açıklayıcı değildir.

11. yüzyıl ortalarında giderek güçlenen Kumanlar Rus prenslikleri ve Macaristan için tehlikeli olmaya başlamıştır. Ancak 1238'de Moğollara yenilen Ku-

manların 40 bin çadırlık bölümü, IV. Béla'dan Macaristan'a sığınma hakkı istemiş ve Tuna ve Tisza ırmakları arasına yerleştirilmişlerdir.

Yerleşik yaşama uyum sağlama konusunda önce büyük sorunlar yaşayan göçebe Kumanlar, yüz yıl gibi kısa bir süre içinde asimile olmuşlardır. Kumanların yazıları olmadığı için dil verilerini ancak Macaristan'daki Kuman dili araştırmaları ile öğrenebiliyoruz. Bu araştırmalar uzun bir süredir Macar Türkolojisinin önemli bir uğraş alanı olmuştur. Burada her şeyden önce (Karcag doğumlu) Gy. Németh ve (yine kendisi gibi Karcaglı olan ve 1992'de genç yaşta ölmüş olan) öğrencisi I. M. Kongur'un bilimsel çalışmalarından söz etmek gerekir. İkisi de pek çok çalışmada Macaristan'daki Kuman dili yadigarları ile ilgilendiler. I. M. Kongur, 48 yıllık yaşamını, bir zamanlar konuşulmuş olan, fakat bugün artık sadece dil yadigarlarından rekonstrüksiyon yoluyla tanınabilen Kuman dilinin araştırılmasına adamıştı. Ölümünden sonra (Karcag'da) yayımlanmış olan doçentlik çalışmasından (1993) araştırmalarının sonuçlarını okuyabiliyoruz.

Bu çalışma, bugün Macaristan'daki Kuman dilinin en yetkin kaynağı sayılabilir. İçinde yer alan *biziñ atamız kim-siñ kökte/ sentlensin seniñ adıñ/ düşsün seniñ köñlüñ/neçik kim cerde alay kökte* (s. 68) diye başlayan Kuman duası I. M. Kongur tarafından çözümlenmiş küçük bir tekerlemedir. Bunun dışında Küçük Kumanistan ve Büyük Kumanistan'a ait kişi ve yer adları, Küçük Kumanistan ve Büyük Kumanistan dışında bulunan, fakat Kumanlara ait olduğu kesin olan eski aile adları, yer adları, akarsu ve göl adları Macarcaya uyum sağlamış Kumanca ödünç sözcükler ve Kumancadan alınmış diyalekt sözcükleri vardır.

Kuman kaynaklı kişi ve aile adları: *agbúra* "beyaz deve yavrusu", *alacs* "alacalı, benekli", *betten* veya *beklen* "Beklen!" veya "Korun!", *karakas* "karakaşlı", *köszömös* "istekli", *szokor* "şaşı".

Kuman kökenli yer adları: *atkár* "yönet, yönlendir" anlamlı kişi adı ile açıklanabilir; *bajandor* daha eski bir kabile veya boy adından geliyor; boy adının kendisi de Eski Türkçe *bay* "zengin" kelimesinin türevidir. Aşağıdaki adlar da benzer biçimde boy adı kaynaklıdırlar: *Kunmadaras*'ta bulunan *csalajér, csalajír* sınır adı, Karcag'daki *kulán* veya *Kılány* sınır parçası adı; *Kisújszállás* sınırında bulunan *csivag* da hem bir sınır adı hem de bir çay kolu adıdır. Bu da kişi adı kaynaklıdır ve Kumanca kişi adı *csuvák*'ın kökeninin "ışık" anlamlı bir kelime olması mümkündür. Örnekler daha da artırılabilir.

Bunların dışında bugün Macarcada 30 kadar standart dile ait sözcük Kuman kaynaklı sayılabilir: *koboz, kobak, bögöly, bicska, csődör, kalóz, buzogány, csákány, balta, tőzeg* ve *toklyó*.

Diyalekt sözcükleri olan ve sadece Küçük Kumanistan veya Büyük Kumanistan'da bilinen Kuman kaynaklı sözcükler ayrı bir kategori oluşturuyorlar: *árkány* "at koşumlamakta kullanılan ilmikli ip", *boza* "darıdan veya mısırdan fermantasyonla elde edilen içki", *cötkény* "köpek sütü" bitki adı, *daku* "kürklü deriden yapılmış kısa giyecek", *kömödörög* "at göğüslüğü", *ontok* "kumaşın atkısı, örülmüş şey", *bajca* "pasaport, izin belgesi" da böyle kelimelerdendir (Berta 2002: 113-128).

Macarcadaki Türkçe ödünç kelimelerin yedinci grubuna (12.-14. yüzyıllar)[1] dahil edilen (Róna-Tas 1998: 264) Kuman/Kıpçak dil verileri alanındaki en önemli yayının, I. M. Kongur'un yukarıda söz edilen doçentlik çalışması olduğu belirtilmişti. Aşağıda bu eserden alınmış, Kumanlara ait bir tekerlemenin Kunmadaras ve Karcag'dan derlenmiş iki varyantı örnek olarak verilmiştir:

[1] Róna-Tas'a göre ilk altı grup şöyle:
1. 1.-5. yüzyıllar. En erken ve hangi Türk dilinden alındığı belirlenememiş olan kelimeler,
2. 5.-9. yüzyıllar. Bulgar-Hazar (Çuvaş) tipi Türkçe ödünç kelimeler,
3. 9. yüzyıl. Hazar-Kabar tabakası, Çuvaşça ve Çuvaş tipi olmayan diyalektler,
4. 9. yüzyılın sonu. Erken Peçenek ilişkileri,
5. 11.-12. yüzyıllar. Geç Peçenek ilişkileri, göçmenler ve / yerleşimciler,
6. 11.-12. yüzyıllar. Kuman göçmenleri ve yerleşimcileri.

Kunmadaras	*Karcag*
bérem bélő	bírem bellő
ékem égő	íkem ìğő
öcsém üszök	ecsém eszi
kertem tücsök	törvin teszi
becsém becsek	bessem bessi
állam hasad	áta láta
csettem csetteg	setre csétre
szegsem szenneg	szegre szerre
togzom torcog	tózom torcog
hónom hagyta	kónyi kacski
gyürüm kapta	csupa tapsi
alcsík	se nem nagy
balcsík	se nem kicsi
szencsíg	te menj ki
(s. 74-75)	(s. 75)

I. M. Kongur bütün Türk dilli topluluklarda rastlanabilecek olan bu tekerlemeyi, Dobruca Türkleri arasındaki varyantla karşılaştırmıştır:

bir dedim birlew
eki dedim ekilew
uş dedim uşlew
dört dedim dörtlew
beş dedim beşlew
altı dedim alma
yedi dedim yalma vb. (s. 79)

Macaristan'daki Kuman araştırmaları sürdükçe, Kumanlara ait yeni dil verilerinin de ortaya çıkacağı açıktır. Türkiye Türkolojisinin şimdilik tümüyle ilgisiz olduğu bu alan, karşılaştırmalı Türkoloji çalışmaları için çok önemli veriler sağlayabilir.

Kaynakça

Brook, K. Alan (2005), *Hazar Yahudileri*, (çev. İsmail Tulçalı), İstanbul.
Doerfer, Gerhard (1973), "Zur Sprache der Hunnen", *Central Asiatic Journal*, XVII, 1-50.
Ercilasun, A. B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara, Akçağ yay.
Golden, P. B. (1971), "Hazar Dili", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 147-157.
Golden, P. B. (1980), *Khazar Studies*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
Golden, P. B. (2002), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. Osman Karatay), Ankara: KaraM araştırma ve yayıncılık.
Gombocz, Z. (1912), *Die bulgarisch türkischen Lehnwörter in der ungarischen Sprache*, MSFOu 30, Helsinki.
Harmatta, János (1988), *Avarların Dili Sorununa Dair*, (çev. H. Akın), Ankara: AKM yay.
Juhász, Irén (1985), "A Szarvasi Avar Kori Rovásírásos Tütartó", *Magyar Tudomány* 1985(2):92-95.
Kafesoğlu, İ. (1992), "Hun İmparatorlukları", *Türk Dünyası El Kitabı*, 1. cilt, (Coğrafya, Tarih), s.111-125.
Kurat, A. N. (1949a), "Bulgar (Volga bulgarları)", *İA*, 2, 781-796.
Kurat, A. N. (1949b), "Bulgaristan (Tuna bulgarları)", *İslâm Ansiklopedisi* 2: 796-803.
Ligeti, L. (1949), "Hiunğ-nu'ların Dili", *Türk Dili Belleten*, seri 3, sayı 12-13, 102-105.
Ligeti, L. (1981), "The Khazarian Letter from Kiev and its Attestation in Runiform Script", *ALH* 31(1-4), 5-18.
Mándoky Kongur, István (1993), *A kun nyelv magyarországi emlékei*, Karcag.
Németh, Gyula (1940), "A hunok nyelve", *Attila és hunjai*, szerkesztette N. Gyula, Budapest, 217-226.
Poppe, N. (1955), "D. M. Dunlop, *The History of the Jewish Khazars*", *Central Asiatic Journal I*, 157-158.
Pritsak, O. (1954), "Die sogenannte Bulgarische Fürstenliste und die Sprache der Protobulgaren", *Ural Altaische Jahrbücher* 26: 61-77, 184-239.
Pritsak, O. (1976), "The Hsiung-nu Word For 'stone'", *Tractata Altaica*, (ed. D. Sinor), Wiesbaden. 479-485.
Pritsak, O. (1982), "The Hunnic Language of the Attila Clan", *Harvard Ukrainian Studies*, VI: 4, 428-476.
Pritsak, O. (2002), "Türk-Slav Ortak Yaşamı, Güneydoğu Avrupa'nın Türk Göçebeleri", *Genel Türk Tarihi II*, Ankara: Yeni Türkiye yay., s. 181-201.
Ramstedt, G. J. (1922), "Zur Frage nach der Stellung des Tschuwassischen", *Journal Societe Finno-Ougrienne* 38(3), 3-34.
Róna-Tas, A. (1982), "A kazár népnévről", NyK 84, 349-380.
Róna-Tas, A. (1985), "A szarvasi tütartö felirata", NyK 87, 225-248.
Róna-Tas, A. (1988), "Problems of the East European Scripts With Special Regard to the Newly Found Inscriptions of Szarvas", *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* XXXV, Spoleto. 483-506.
Róna-Tas, A. (1990), "Die Inschrift des Nadelbehälters von Szarvas (Ungarn)", *Ural Altaische Jahrbücher*, Neue Folge, Band 9 (1990): 1-15+4 Tafel.
Szádeczky-Kardoss, S. (2002), "Avarlar", *Erken İç Asya Tarihi*, , İstanbul: İletişim Yay. s. 283-310.
Sinor, D. (2002), *Erken İç Asya Tarihi*, İstanbul: İletişim Yay.
Tekin, T. (1987), *Tuna Bulgarları ve Dilleri*, Ankara: TDK Yay.
Tekin, T. (1988), *Volga Bulgar Kitabeleri ve Volga Bulgarcası*, Ankara. TDK.
Tekin, T. (1993), *Hunların Dili*, Ankara: Doruk Yay.
Tekin, T., M. Ölmez (1995), *Türk Dilleri*, *Les langues turques*, Ankara.

Yusuf Has Hacip, "Kutadgu Bilig" (1069)

Süer Eker

İSLAMİYET sonrasında Arap fütühatının İran ve Türkistan coğrafyasında yarattığı çatışma ortamı, önce İranlıların, ardından Türklerin İslam dinini kabulü ile yerini ortak İslami kültüre bırakmaya başlar.

XI. yüzyılın sonları *Kutadgu Bilig* (KB) ve *Divanü Lügâti't-Türk* (DLT) gibi, Türk dili ve kültürünün mirasını gelecek kuşaklara aktaracak iki anıtsal çalışmaya sahne olur. KB ve DLT; yeni Türk-İslam uygarlığının öncü düşünce, sanat ve bilim eserleri olarak El-Biruni, Farabi, İbn Sina gibi bilim adamlarının da yetiştiği sosyo-kültürel iklimin ürünleridir.

Kur'an'a dayalı İslam inancında Arap olanla olmayan arasında, inanç ve ibadetteki üstünlükten başka, herhangi bir üstün olma ya da olmama ilişkisi yoktur. Pratikte ise, özellikle Emevilerin kavmî *asabiyyete* (kendi akraba, vatan, din ve milliyetini aşırı derecede kayırma gayreti) dayalı baskıcı politikalarına karşı İranlılar, Türkler ve Arap olmayan diğer topluluklar arasında *şuubiyye* adı verilen bir tür tepkisel *ulusalcılık* akımı ortaya çıkmıştır.

Şuubiyye, dinî-siyasi bakımdan İslam birliğini zayıflatmış, ancak İslam çevresinde bir özgürlük ortamı yaratarak Arap dili ve kültürü dışındaki dil ve kültürlere yönelişi başlatmıştır (Köprülü 1977: 101). Firdevsî'nin 'Bu Şehname ile İran dilini dirilttim.' sözü ile Yusuf Has Hacip ve Kâşgarlı Mahmut'un, Türk dili ve Türk ulusu ile övünmeleri, *Şuubiyye*'nin yansımalarıdır.

X. yüzyılın ilk yarısında Müslüman olan Karahanlılar; Türkistan'da, başkent Kâşgar olmak üzere, Türk dünyasının ikinci büyük kültürel dönüşümünü hayata geçirecek bir devlet kurar (840-1212). İslam dünyasının en doğudaki kültür merkezi, kültürlerin ve dinlerin buluşma noktası olan Kâşgar, Karahanlılarla birlikte İslam uygarlığı çerçevesinde şekillenen Türk uygarlığının da başkenti hâline gelir. Bu dönemde Kâşgar ile Bağdat arasında sıkı kültürel ve siyasi bağlantılar vardır.

Karahanlıların Türk dünyasındaki rolü, bir yüz yıl önce Samanilerin (819-1005) İran toplulukları için oynadığı role benzer (Dankoff 1983: 2). Samaniler döneminde, Pehlevi kültürü ve dili, yerini, İslami esaslı yeni İran kültürüne ve Farsçaya bırakmıştır.

Karahanlıca, XI-XII. yüzyıllarda ürünlerini Doğu ve Batı Türkistan'da veren, yerini daha sonra Harezm Türkçesine (XIII-XIV. yy.) bırakan İslami dönem ilk Türk edebî dilidir. Bu dönem Johanson'un sınıflandırmasında, altı yüzyıl süren Eski Dönem'in son aşaması olarak kabul edilir (1998: 85). Arapçanın Orta Çağın Latincesine benzer bir işlev kazanarak, Türkistan'dan İspanya'ya kadar yayıldığı bir dönemde, *KB*'nin Türkçe yazılması, *şuubiyye* anlayışının yanı sıra Köktürk ve Uygur geleneğinin, yani Türkçe yazma geleneğinin devamı olarak da değerlendirilebilir.

Yusuf, İslami dönem Türk edebiyat, sanat ve bilim hayatının bilinen Türkçe eser sahibi ilk aydını, ilk sosyoloğu, ilk siyaset kuramcısıdır. Yusuf hakkında dizelere serpiştirilenler dışında, herhangi bir bilgi yoktur. Bu bilgilere göre Yusuf, XI. yüzyılın başlarında Karahanlı Devleti'nin en önemli şehirlerinden biri olan Balasagun'da dünyaya gelmiş, XI. yüzyılın üçüncü çeyreği içinde ölmüştür. Günümüzde, Kâşgar şehrinde ona ait olduğu söylenen bir mezar bulunmaktadır.

Eseri, sanatçısının cebir ve Öklit geometrisi bilecek kadar iyi bir eğitim aldığının (Arat 1991: 4882, beyit), entelektüel bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. Düşüncelerini eserin kahramanları aracılığıyla sunan Yusuf, Horasanlı İmam Gazâlî, Harezmli Zemahşerî, Hasan Sabbâh ve Ömer Hayyâm'ın çağdaşıdır.

KB, XI. yüzyılın sonlarında (462/1069) kaleme alınan, didaktik, mesnevi tarzında bir siyasetnamedir. 6500 beyti aşan *KB*, İslami Türk edebiyatının ilk önemli ürünü olarak kabul edilir. *KB*'nin içeriği İslami edebiyattaki *kabusname, pendname/nasihatname/nasihatü'l-müluk, siyasetname* türleri ile benzeşir. Bir ilkler eseri olan *KB*, Batı'da *prenslerin aynası* (mirror for princes) olarak bilinen geleneğe de uygundur.

XVIII. yüzyılın sonlarında tarihçi Hammer tarafından İstanbul'da bulunan ve Viyana'ya götürülen Uygurca yazılı *KB*, bilim dünyasında A. Jaubert'in, 1825 yılında *Journal Asiatique*'te yayımlanan makalesiyle tanınır. Eserin, ikisi Arap harfli, bilinen üç nüshası vardır. Özgün nüshanın hangi alfabe ile yazıldığı belli değildir.

KB, Türkoloji dünyasında üzerinde en çok araştırma yapılan eserlerdendir. Başta dil ve edebiyat olmak üzere pek çok çalışmaya konu olmuş, kısmen veya bütünüyle Almanca, İngilizce, Rusça, İtalyanca, Özbekçe, Çince vb. çeşitli dillere çevrilmiştir. Bağımsız bir bibliyografik eser oluşturabilecek nicelikteki *KB* çalışmaları, 1825'ten günümüze değin aralıksız sürmektedir.

KB, Tavgaç Ulug Bugra Han'a (Tavgaç Kara Bugra Hanlar Hanı,Tavgaç Bugra Han), huzurunda okunarak sunulur. Eser, şairine Karahanlı bürokrasisinde hanın özel kalem müdürlüğü olan 'Ulug Has Haciplik' unvanını kazandırır.

'Kutlu olma bilgisi' anlamındaki *KB*, ismiyle de özgün bir eserdir. *Kut saadet, mutluluk* anlamının yanında, siyasal bir terim olarak *siyasal erke sahip bulunma, iktidar, hâkimiyet* kavramlarını da içerir. Arapça kökenli *devlet* sözcüğünün anlamları *kut'*â aktarılmıştır. *Kutadgu Bilig, dünyevi iktidara ve/veya uhrevi saadete ulaştıracak bilgi* olarak anlaşılabilir.

Eserde, otokratik yönetimin temsilcisi bilge kralın, adalet ilkesini esas alarak yönettiği, tüm toplumsal katmaların birbirine sevgi bağlarıyla bağlandığı ideal devlet ve toplum düzeni önerilir. Eski Mısır, Mezopotamya, Yunan, Çin, Hindistan, İran uygarlıklarında ve sonraki dönemlerde farklı kültür çevrelerinde *KB*'de ele alınan hususlara paralel çok sayıda eser yazılmıştır (Dilâçar 1988: 159-163).

İç Asya ve İran-İslam geleneklerinin bir sentezi olan *KB* (Dankoff 1983: 4), herhangi bir eserin bütünüyle kopyası ya da tercümesi değildir; ancak İslami kavramlar, bire bir ayet ve hadis mealleri, sanatçının çevirilerden de yararlandığını gösterir.

KB; hâkim, şöhreti dünyayı tutan bir bey ve bilgin olan Kün-Togdı'nın saltanat işlerinde kendisine yardımcı olacak seçkin, akıllı, bilgili ve yetenekli birini araması ve aradığı özelliklere uyan Ay-Toldı ile tanışma öyküsü ile başlar. Bey, Ay-Toldı ve onun ölümünden sonra oğlu Ögdülmiş ve ardından Odgurmış'ın, yani dört simgesel şahsın dinî, felsefi ve sosyal konulardaki diyalogları, tartışmaları eserin kurgusunu oluşturur. *KB*, bu yönüyle alegorik ve teatral bir eserdir. Felsefi sorunların soru-cevaplardan oluşan diyaloglarla çözümü, Sokrat'tan, Eski Doğu geleneklerinden beri bilinen ve uygulanan bir yöntemdir. Dikkati çeken bir husus da, konuşmaların daima iki kişi arasında kalması, üçüncü şahsın konuya müdahil olmamasıdır.

18 ayda tamamlanan eser, 85+3 bölüm (bap), 13.290 mısra (Arat 1988, 1991) ve yaklaşık 68.000 sözcükten oluşur. *KB*'nin söz varlığı ise 2.861 sözcüktür (Arat 1979: VI).

KB, mensur ve manzum ön sözlerle (mukaddime) başlar. Yazanı belli olmayan 77 beyitlik manzum ön söz ile manzum ön sözün özeti niteliğindeki mensur ön sözün esere bir yüzyıl sonra eklendiği tahmin edilmektedir (Dankoff 1983; Banarlı 1983: 240).

KB'de, İslami eserlerdeki akışa uygun olarak Tanrı (tevhit, münacat), peygamber (naat) ve dört halife övgüsü ardından geçiş niteliğindeki bahar mevsimi tasviri ile Buğra Han'a yazılmış bir kaside yer alır. İnsanoğlunun değeri, dilin meziyeti ve kusuru, kitap sahibinin özrü, bilgi ve aklın meziyet ve faydaları vb. konular üzerinde durulduktan sonra (Arat 1991; I/397 beyit) asıl metne geçilir.

Asıl metin, içerik ve tema bakımından iki bölüme ayrılabilir. Eserin ortası 3120 no'lu beyit, yani 38. babın sonudur (Dankoff 1983: 27). İlk bölüm hükümdar *Kün Togdı* ve vezir *Ay Toldı* karakterlerine odaklanır. İkinci bölümün teması ise, toplumun politik idealleri ile bireyin dinî inançları arasındaki çatışmadır. Bu çatışma *Ögdülmiş* ile *kardeşi Odgurmış* arasında dramatize edilir. Klasik İslam'da sufi ve devlet adamı karşıt kutupları temsil eder, ortaya çıkan çatışma ortamı da zengin dramatik fırsatlar ortaya çıkarır (Dankoff 1983: 27, 28).

KB, kitap sahibine nasihatin yer aldığı son bölümde peygambere ve dört halifeye selam ile biter .

KB, ölçülü ve kafiyeli yazıldığı için yalnızca bir edebî eser olarak değerlendirilemez. Eser, özellikle bürokratik kademelerin gerektirdiği ideal yönetici niteliklerini ortaya koymayı amaçlar. Karahanlı siyasi coğrafyasında yaşanan iç ve dış kargaşalıklar bireysel ve toplumsal ahlak prensiplerinin yeniden düzenlenmesini gerekli kılmış da olabilir (Arat 1991: XXV).

Dinî-tasavvufi bir tema olarak, "zamaneden şikâyet" ve "dünyanın geçiciliği" üzerinde sıkça durulmasına karşılık, eserin bütününde maddî dünyada sosyal ilişkilerle ilgili normların altının çizildiği daha ilk bakışta göze çarpar. Nitekim "*Sözüm sözledim men bitidim bitig / Sunup iki ajunnı tutgu elig*" (Arat 1991; I/351. beyit) (Ben sözümü söyledim ve kitabı yazdım / Bu kitap uzanıp iki dünyayı tutan bir eldir.) mısralarında, *KB*'nin her iki dünyada insanın 'elinden tutacak' bir eser olduğu vurgulanır. Ancak *KB*'de yaşamdan örnekler ve tarihî olaylar yoktur (Köprülü 1977: 65).

KB'de İran hatta Çin etkisinden söz edilir (Köprülü 1991: 22, 23). Grek mitolojisinin tanrıçaları *Dike* ve *Dixe, Adalet* ve *Akıbet* tiplemelerinde görülür (Dankoff 1983: 12, 13). *KB*, içerik ve biçim açısından genel olarak Şark-İslam geleneğinin bir parçasıdır; ancak, yazarın Türk topluluklarının kültür mirasından da yararlandığı söylenebilir. Örneğin, komutanların hasletlerinin çeşitli hayvanlarla karakterize edildiği dizeler (Arat 1991; I/2309-2316. beyit) büyük bir ihtimalle sözlü Türk edebiyatından alınmıştır (Dankoff 1983: 8). Benzer şekilde 5378 no'lu beyitte Odgurmış hükümdara *kök böri* (bozkurt) diye seslenir (Tezcan 1981).

KB dört soyut ilke üzerine bina edilir: *adl/adalet* (köni törö), *devlet* (kut), *akıl* (ulugluk) ve *akıbet/kanaat* (KB-65-66). Kahramanlar ve simgeledikleri ilkeler şematik olarak şu şekildedir (Dankoff 1983: 3):

ad	iş/görev	ilke
Gün Doğdu (KB-68)	padişah	adalet (köni törö)
(Kün Togdı)		
Ay Doldu (KB-69)	vezir	devlet (kut)
(Ay Toldı)		
Öğülmüş (KB-70)	bilge	akıl (ulugluk)
(Ögdülmiş)		
Uyanmış (KB-71)	sofu	akıbet/kanaat
(Odgurmış)		

Eserde bu kahramanlardan başka, Ay-Toldı'nın dostu *Küsemiş*, Odgurmış'ın yardımcısı *Kumaru*, haber götürüp getiren *Yumuşçı*, hükümdarın mabeyncisi *Ersig* gibi tali şahsiyetler de vardır. Türkçe kökenli bu adlar gelişigüzel seçilmemiştir. Örneğin *Ögdülmiş* antroponiminin *Ahmed* veya *Muhammed*'e karşılık gelebileceği savı, Ögdülmiş'in eserin bütünündeki rolü, yani ikinci planda kalışı ile zayıflar (Dankoff 1983: 271). *Odgurmış* da İslami uyanıklığı ve duyarlığı temsil eder.

KB, dünyevi hayata ilişkin çözümler de sunar. Örneğin "*Adın iki neñ ol bu il tutruķı / birisi saw altun kılıç bir takı*" (Arat 1991; I/3039. beyit) (Memleketi ayakta tutan daha iki şey vardır: Biri som altın, diğeri de kılıç.) mısralarında ifade edildiği gibi, devletin varlığının ve idamesinin sağlıklı işleyen ekonomik sistem ile kudretli bir orduya dayalı olduğunun altı çizilir. Ancak, zamanın ve şartların değişmesi, çocuk yetiştirme, kadınlar vb. kimi beşerî konularda *KB*'nin sunduğu görüşlerin, bugün için kabul edilemez olduğu söylenebilir (Arat 1991; I/4510-4526. beyit).

KB, DLT'nin standartlarını ortaya koyduğu dilin hayata geçen, yazılı örneğidir. Dinî terim niteliğinde Arapça, Farsça sözler ve klişeler görülür; ancak eserin söz varlığı ve dil özellikleri, Eski Türkçe dönemi söz varlığının, ses ve biçim özelliklerinin hemen hemen aynısıdır.

Dilin yeni kültüre uyması kuşkusuz daha uzun bir süreci gerektirmiştir. Nitekim manzum ön sözde, Arapça ve Farsça emsalleri çok olan KB'nin, bu türden yegâne Türkçe eser olduğu ifade edilir.

Yusuf'un Türkçeye, özellikle Hakaniye Türkçesine vurgu yapması, yüksek zümrenin, yönetici kesimin diline özel bir önem vermesi dikkat çekicidir. KB, Yusuf'un deyişiyle *han tilinçe* yazılmıştır. Han dili de, doğal olarak hanların, yani devletin dilidir.

KB nazmı DLT ve *AH*'deki (Atebetü'l-Hakayık)aruz ölçüsü ile yazılan manzumelerle birlikte, genel olarak Karahanlı aydın zümre nazmı içinde değerlendirilir (Tekin 1986: 112). Sasaniler Arap nazmı ve aruzla eski İran edebiyatından farklı, yeni bir İslami İran edebiyatı kurmuş, Türkler de aynı olguyla iki, üç yüzyıl sonra karşı karşıya gelmiştir (Köprülü 1986: 339).

KB, İran geleneğine uygun olarak şehname vezni ile kaleme alınan, çoğu zaman öğretici, zaman zaman epik üsluba sahip bir mesnevi olmakla birlikte, Firdevsî'nin Şehnâme'si tarzında bir edebî eser niteliği taşımaz. Yusuf, Firdevsî'nin *antik* İran epiğini İslami İran biçimine aktarmasından farklı bir yol tutar. Hareket noktası olarak Türk destanlarını değil, İran edebiyatında gördüğü devlet yönetimi ile ilgili İran-İslam ideallerini alır (Dankoff 1983: 1), ama kuşkusuz bu, ulusal geleneği reddetme anlamında değildir.

Gençlik, yaşlılık, zamanenin dönekliği, eser sahibinin kendisine öğüdü vb. temaları işleyen üç kaside kafiye, ölçü ile biçim ve sözcük bilgisi bakımından da asıl metinden farklıdır (Dankoff 1983: 33).

Çeşitli bölümlerde dağınık olarak 173 dörtlük yer alır. Dörtlüklerin varlığı ancak kafiye sisteminden anlaşılabilir. Halk şiiri geleneğini yansıtan bu dörtlüklerin bir bölümü aaba, yani mani tarzında kafiyelenmiştir. Yusuf'un halk edebiyatı geleneğinden yararlandığını gösteren diğer bir gösterge de esere serpiştirilen atasözleridir.

Dörtlüklerden biri ve eserin sonunda yer alan üç kaside *fe'ûlün, fe'ûlün, fe'ûlün, fe'ûlün* ile, geri kalan bölümler ise aynı bahrin kısaltılmış biçimi *fe'ûlün, fe'ûlün, fe'ûlün, fe'ûl* ile yazılmıştır.

Aruz ölçüsünün, eserin tamamında aynı başarıyla uygulandığı söylenemez. Ön ve son ekli, uzun ünlülere sahip Farsçanın aksine, Türkçenin ünlüleri kısa, çekimli sözcükleri çok heceli ve uzundur. Bu nedenle, Türkçenin, aruza uyum sağlaması daha uzun bir süre alacaktır.

Hacimce çok geniş bir eser olan *KB*'de şiir tekniklerinden geniş ölçüde yararlanılır. Asıl metin aa-bb-cc..., eserin sonundaki kasideler ise aa-ba-ca...şeklinde kafiyelenir. Mısra sonunda çoğunlukla yarım kafiye (*önür-yanur*, *KB*-1624), bazen tam kafiye (*ilig-elig*, Arat 1991; I/2139. beyit) nadiren cinaslı kafiye kullanılır: *iş edgüsi/ iş edgüsi* (*Arat 1991; I/*429. beyit) (eşlerin iyisi/ işlerin iyisi). Kimi zaman redif sayılabilecek tekrarlarla yetinilir (*Arat 1991; I*/1616. beyit).

KB'de eski Türk şiirindeki mısra başı ve iç kafiye dizgelerine de yer verilir, tekrarlardan ve aliterasyonlardan yararlanılır. Örneğin, "*Kayusı kopar kör kayusı konar*" (Bak, kimisi kalkar, kimisi konar) / *Kayusı çapar kör kayu suw içer* (Kimisi koşar, kimisi su içer) (*Arat 1991; I*/73. beyit) mısralarında tekrir, iç kafiye, ilk mısrada bütün sözlerin /k/ sesi ile başlaması, /ka/ ses grubunun tekrarlanmasıyla önceki beyitte ve bu beyitte tasvir edilen kuşların seslerinin verilmesi gibi ses oyunları vardır. Bu özellikler eski Türk nazım özelliklerinin sürdüğünü gösterir. Ses oyunlarının yanı sıra zaman zaman ustalıkla kurgulanmış söz hatta imla oyunlarından da yararlanılır (bk. Tezcan 1981: 41).

Eser, edebî ölçülerin uygulanışı bakımından değerlendirildiğinde, sanatını toplumun hizmetine sunan Yusuf'un *hikemî* yanının ağır bastığı, musannadan ziyade öğretici bir eser ortaya koyduğu söylenebilir. Bu denli geniş hacimli bir eserin tamamında yüksek edebî düzeye ulaşmak zordur. *KB*'yi "tatsız mecazlar ve hayattan çok uzak bir takım kuru nasihatlerle dolu" görenler ve edebî bakımdan başarısız bulanlar vardır (Köprülü 1977: 67, Kafesoğlu 1980: 6); ancak, Yusuf'un kimi mısralarında kendisinden sonra gelen birçok şairin manzumelerinden daha üstün bir musiki görülür (Banarlı 1983: 232). Başarılı lirik ögeler az değildir.

Mısralara İslami edebiyat geleneğindeki klişeler, mazmunlar yerine, çoklukla gerçek dünyanın güzellikleri yansır. *KB*, klasik edebiyatın aksine tahlil ve tasvirde yalın ve gerçekçidir, mübalağaya yer vermez. Zaman zaman özellikle tasvir bölümlerinde başta kişileştirme olmak üzere, edebî sanatlardan yararlanır. "*Kalık kaşı tügdi közi yaş saçar* (Gök kaşını çattı, gözü yaş saçıyor)/ *Çiçek yazdı yüz kör küler katgurar* (Çiçek yüzünü açtı, bak gülmekten katılıyor)" (*KB*-80) mısraları kişileştirme sanatı örneklerindendir. Eserde, tenasüp, teşbih, tekrir vb. sanatlar da sıkça görülür. Özellikle eserin sonundaki kasidelerin ilkinde şair geçip giden gençliğinden söz ederken çok duyarlıdır. Bu şiir, Türk edebiyatında gençlikle ilgili ilk ve en eski manzumedir (Tekin

1986: 148). Sanatçının üslubundaki doğallık, yalınlık ve içtenlik, söylediklerini içselleştirdiğinin göstergesidir. Ancak *KB*'nin görünüşteki yalınlığının altında, çağına ulaşan Doğu ve Batı uygarlıklarının yarattığı düşünsel ve felsefi birikim vardır.

KB yalnızca edebiyat ve dil araştırmaları için değil; sosyolojiden hukuka, askerlikten yönetim bilimlerine değin pek çok disiplin için çok değerli bir kaynak eserdir. Yusuf'un dokuz yüzyıl öncesinde, Türk topluluklarının insanlığın ortak kaynaklarından, kültür mirasından sağladığı düşünsel birikimlerini belgelemesi ve bugüne ulaştırması, Türk ve dünya kültür tarihi için büyük bir kazançtır. Bu nedenle *KB*, edebî eser olarak başarısından ziyade, sunduğu zengin kültürel malzeme ve Türk-İslam geleneğinin bir ilkler eseri olması bakımından önem taşır.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti (1979), (hzl., K. Eraslan vd.), *Kutadgu Bilig III İndeks*, İstanbul: TKAE.
Arat, Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Yay.
Arat, Reşit Rahmeti (1987), "Kutadgu Bilig'de Tabibler ve Efsuncularla Münasebet Hakkında Parçalar", *Makaleler* C. I (hzl. Osman Fikri Sertkaya), Ankara: TKAE Yay., s. 711-720.
Arat, Reşit Rahmeti (1987), "Kutadgu Bilig", *Makaleler* C. I (hzl. Osman Fikri Sertkaya), Ankara: TKAE Yay., s. 703-708.
Arat, Reşit Rahmeti (1988), *Yusuf Has Hâcib Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara: TDK Yay.
Arat, Reşit Rahmeti (1991), *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara: TDK Yay.
Banarlı, Nihat Sâmi (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
Caferoğlu, Ahmet (1984), Türk Dili Tarihi, İstanbul: Enderun Yay.
Çağatay, Saadet (1970), "Kutadgu Bilig'de Ögdülmiş", *Türk Kültürü*, 98: s. 27-43.
Çağatay, Saadet (1977), *Türk Lehçeleri Örnekleri I*, Ankara: DTCF Yay.
Dankoff Robert "Qarakhanid Literature and the Beginnings of Turco-Islamic Culture", http://eurasia-research.com.
Dankoff, Robert (1983), *Yusuf Khass Hajib, Wisdom of Royal Glory* (Kutadgu Bilig): *A Turko-Islamic Mirror for Princes Chicago: University of Chicago Press.*
Dilâçar, A. (1988), 900. *Yıldönümü Dolayısıyla Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara: TDK Yay.
Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
Johanson, Lars (1998), "The History of Turkic", *The Turkic Languages*, (Edited by Lars Johanson and Éva Á. Csató), London and New York: Routledge, pp. 81-125.
Kafesoğlu, İbrahim (1980), *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihindeki Yeri*, KB Yay.
Köprülü M. F., Barthold, W. (1977), *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
Köprülü, Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Yay.
Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
Light, Nathan (1998), "Turkic Literature and the Politics of Culture in the Islamic World", www.utoledo.edu/Šnlight/dissch3.htm
Mansuroğlu, Mecdut (1959). 'Das Karakhanidische', *Philologiae Turcicae Fundamenta* I, Wiesbaden, 87-112.
Mansuroğlu, Mecdut (1979). "Karahanlıca", *Tarihî Türk Şiveleri*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.
Menges, K. (1968), *The Turkic Languages and Peoples, An Introduction to Turkic Studies*, Wiesbaden: Otto Harrosowitz.
Rásonyi, László (1971), *Tarihte Türklük*, Ankara: TKAE Yay.
Silahdaroğlu, Fikri (1996), *Günümüz Türkçesi ile Kutadgu Bilig Uyarlaması*, Ankara: KB Yay.
Şemseddin Sami (1317), *Kamus-ı Türkî*, C. I, II, Dersaadet.
Tekin, Talat (1967b), "Determination of Middle-Turkic Long Vowels Through 'arūd ", *Acta Orientalia Hungaricae* 20: 151-178.
Tekin, Talat (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı (Eski Türk Şiiri)*, 409, s: 81-157.
Tekin, Talat (1989a), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay. s. 541.
Tekin, Talat (1989b), "Review of Robert Dankoff, Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): A Turko-Islamic Mirror for Priness. By Yusuf Khass Hajib", *Journal of Near Eastern Studies*, The University of Chicago, Vol.48, No.1, 68-70.
Tezcan, Semih (1981), "Kutadgu Bilig Dizini Üzerine' TTK Belleten, C. XLV/2, Sa. 178, : 23-78.
Türk Dil Kurumu (1942), *Kutadgu Bilig Tıpkıbasım II Fergana Nüshası*, İstanbul: Alâeddin Kıral Basımevi.
Vámbery, Hermann (1870/1985), *Uigurische Sprachmonumente und das Kutatku Bilik*, Inssbruck/Biblio Verlag _ Osnabrück.

Kâşgarlı Mahmut, "Divanü Lügâti't-Türk" (1077)

Süer Eker

DİVANÜ LUGÂTİ'T-TÜRK, yabancılara Türkçeyi öğretmek, Türkçenin Arapça ile boy ölçüşebilecek nitelikte bir dil olduğunu göstermek üzere (Atalay 1985: 6), 1070'li yıllarda Kâşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınan Türkçe-Arapça ansiklopedik sözlüktür. *DLT* adındaki *lügat* sözünün çoğul biçimi olan *lügât*, dönemin Türk topluluklarının diyalektlerini ifade eder.

Mahmut'un, "Derdini dinletebilmek ve Türklerin gönlünü almak için onların dilleriyle konuşmaktan başka çare yoktur." sözleri (Atalay I 1985: 6), yabancıların Türk dilini öğrenmelerini, Türklerle iyi ilişkiler kurmak için tek yol olarak kabul ettiğini gösterir. *DLT*, dil öğretiminin yanı sıra, okurlarına Türklerin bilim, sanat ve uygarlıkta da yüksek niteliklere sahip bulunduğunu göstermeyi amaçlar. Eser, bu yönüyle, Türk kültür tarihinde, Şuubiyyeci geleneğin en önemli ürünlerinden biri olarak kabul edilebilir.

Mahmut, daha önceki derleyicilerden intikal eden bilgileri, bilimsel keşif gezilerinde topladığı malzemeye ekleyerek XI. yüzyıldaki Türk dünyasını çok yönlü biçimde gözler önüne serer. XI. yüzyılda, ulusal bilinci yüksek, idealist ve profesyonel bir bilim adamının Türk dilini zengin dil malzemesi çerçevesinde betimlemesi ve eserin bugüne ulaşabilmesi, Türk kültür ve bilim dünyası için büyük bir şanstır.

Ali Emirî tarafından II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bulunarak bilim dünyasına kazandırılan *DLT*'nin İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde bulunan tek nüshası vardır (Atalay 1985: XVIII). Eserin, tamamlanmasından yaklaşık iki yüz yıl sonra, 1266 yılında Şamlı Muhammed adlı bir müstensih tarafından aslından kopyalandığı, nüsha üzerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Atalay 1985: XVI). Eserin tıpkıbasımı 318,5 varaktır (638 sayfa).

DLT, Türkolojinin her alanda üzerinde en çok çalışma yapılan ve kendisinden yararlanılan kaynak eserlerdendir. Kilisli Rıfat, eser üzerinde ilk çalışan

bilim adamıdır (1333-1335, 1915-1917). Besim Atalay'ın yayınları (1939-1943) ise en çok kullanılan çalışmalardır. Eser, Özbekçeye (1960-1963) ve İngilizceye de çevrilmiştir (1983). Talat Tekin, *DLT*'de yer alan manzum parçaların tamamını konularına göre 91 bölüme ayırmış, manzumelerin ölçülerini göstererek çevirilerini vermiştir (1986a). Radloff ve Thomsen'in eserlerini yayımlarken *Divan*'dan yararlanamamış olmaları Türkoloji için bir kayıptır.

DLT'nin Kâşgar (Ordu Kent) veya Bağdat'ta yazıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Benzer şekilde, tamamlanması ile ilgili 1072'ten 1077'ye değin değişik tarihler verilir. Eser, üzerinde yer alan, bir bölümü sonradan eklenen notlara göre, 1072-1074 yılları arasında kaleme alınmış ve yazarı tarafından Türk komutanların kontrolü altında bulunan Bağdat'ta Abbasi yöneticilerine sunulmuştur.

DLT'nin yazarı ve çok yönlü bir bilim adamı olan Kâşgarlı Mahmut hakkındaki bilinenler, eserde yer alan bilgilerle sınırlıdır. Karahanlı aristokrasisine bağlı bir aileye mensup olduğu, iyi bir eğitim gördüğü ve *KB*'nin şairi *Yusuf*'tan farklı olarak, iyi silah kullandığı anlaşılan Muhammed oğlu Hüseyin oğlu Mahmut, aslen Issık Köl'ün güneyinde yer alan Barsgan şehrindendir (Atalay 1985: XII). Yazarın, XI. yüzyılın başlarında doğduğu ve sonlarına doğru öldüğü tahmin edilmektedir.

DLT, Türk toplulukları arasındaki kültürel ve politik birliği vurgulayan, bu birliği somut kültürel temeller üzerine oturtan, metodolojik ve tezli bir eserdir. Eserin yazarı ise, çağına göre ileri, âdeta modern ölçülere yakın bir ulus anlayışına sahiptir. Mahmut, Türkçeci ve Türkçü bir dünya görüşüne sahiptir (Dilâçar 1988: 24). XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Türk kültür ve siyaset yaşamına giren Türkçülük akımının, XI. yüzyıldaki öncüsü, hatta kuramcısı olarak kabul edilebilir.

Mahmut, görüş ve düşüncelerini İslami bir çerçeveye oturtmak, kitabın yazılış amacını desteklemek amacıyla "Yüce Tanrı 'Benim bir ordum vardır, ona Türk adını verdim, onları doğuda yerleştirdim. Bir ulusa kızarsam, Türkleri o ulusa musallat ederim…, "Türk dilini öğreniniz; çünkü onlar için uzun sürecek egemenlik vardır." (Atalay 1985:I/4) vb. sahih olmayan hadislerden de yararlanır. Ancak, bu, bilimsel sorunlara öznel biçimde yaklaştığı anlamına gelmez. Nitekim, "kâfir" olarak nitelediği ve nefretini gizlemediği Uygurları, bilim adamlığının nesnel bakışı ile değerlendirmek zorunda olduğunu hissederek, Karahanlıca ile Uygurca arasındaki yakın ilişkileri ve benzerlikleri dile getirmekten de geri kalmaz.

Oğuzların, Türk-İslam dünyasında hissedilmeye başlayan siyasi üstünlüğü Mahmut'u da etkiler. Mahmut, Hakaniye Türkçesinden sonra, en çok Oğuzcadan söz eder, Oğuzca, Kıpçakça vb. Türk dilleri ile ilgili, bir bölümü bugünkü verilerle uyuşmayan, ayrıntılı bilgiler sunar (Caferoğlu 1984: II/ 36).

Çağının Radloff'u olarak nitelendirilen Mahmut'un (Caferoğlu 1984:II/ 29), kapalı (é) ve açık e ayrımları dahil, ünlü nitelik ve niceliklerini özel

işaretlerle göstermesi, çift dudak (*w*)'si, ve sızıcı (*d̲*) için özel harfler kullanması vb. uygulamaları, tarihsel ve karşılaştırmalı Türk dil bilimi için çok önemli verilerdir.

Mahmut, madde başlarını açıklamak üzere, maddi ve manevi kültür ürünleri ile ilgili dil malzemesinden yararlanır. Eser, madde başları açıklanırken verilen bu bilgilerin çeşitliliği ve zenginliğiyle, bir sözlüğü çok aşan işlev ve değere sahiptir. *DLT* bu yönüyle sosyal bilimler alanında, *KB* ile birlikte, Türk kültür tarihinin ilklerini ortaya koyan geniş kapsamlı ve çok yönlü bir eserdir. Eserde Türk topluluklarının mitolojisi, tarihi, toplumsal yapısı, etnografyası, edebiyatı, folkloru ile ilgili önemli bilgiler vardır. Örneğin, Türk dili ve Türk toplulukları ilk kez Mahmut tarafından sınıflandırılmıştır. İslam uygarlığı çevresinde yetişen ilk Türk şairinin adı yine *DLT*'de anılır.

Mahmut, ilk Türk toponomist, coğrafyacı ve haritacıdır, eserini renkli bir Avrasya haritası ile resimlendirmiştir. Merkezinde Doğu Türkistan olan harita, XI. yüzyıldaki Türk topluluklarını ve yerleşim bölgelerini dönemin algılama ve değerlendirmesiyle göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın ifadesi ile hikmet, seci, atasözleri, şiir, kaside, nesir örnekleri ile süslenen madde başları, dönemin Arap sözlükçülük geleneğine uygun olarak, çeşitli vezin kalıplarına göre, sekiz bölümde toplanır. Her bölüm, isimler ve fiiller olmak üzere ikiye ayrılır. Türkçeyi yabancılara öğretmek için DLT'de kullanılan yöntem, bugün için işlevsiz olsa da, belirli nitelik ve formlardaki sözcükleri bir araya getirerek sınıflandırması ve yararlananlara alışık oldukları yöntemi sunması bakımından kullanışsız değildir.

Karahanlı döneminin avcılık, toplayıcılık, tarım gibi ekonomik; savaş, barış gibi siyasi faaliyetlerinin yanında aşk, sevgi ve diğer beşerî ilişkiler eserin dil malzemesine yansır. *DLT*, sağladığı zengin edebiyat ve folklor malzemesiyle de önemlidir. Bir bölümü daha eski dönemlere ait edebî ürünlerin parçaları olan bu malzemeler, Türk dili ve kültür tarihi için birer hazinedir.

Mahmut, herhangi bir Türkçe kelimeyi açıklarken bir ibare, atasözü ya da bir manzum parçayı örnek olarak verir. *Divan*'da yer alan edebî malzeme savlar (atasözleri) ve koşuglar (şiirler) olmak üzere iki grupta toplanabilir.

Divan'daki 7500 madde başını açıklamada yararlanılan 289 atasözü, 172'si dörtlüklerden, 55'i beyitlerden ibaret toplam 798 dize vardır (Dankoff & Kelly 1985). Mahmut, bu ölçüdeki malzemeyi yazılı kaynaklara dayalı olarak vermiş olmalıdır.

Atasözleri, *Divan*'da sıkça başvurulan edebî malzemeler arasındadır. Atasözlerinin sunduğu dersler, anekdotlara dayalı olarak kısa ve veciz biçimde, çoğu zaman ses ve söz oyunlarıyla dile getirilir: "Arkasız er çerig sıyumas" (Arkasız er, asker yenemez.), "Kaynar ügüz keçiksiz bolmas" (Coşkun su, geçitsiz olmaz.), "K̲utsuz k̲udugka k̲irse k̲um yagar" (Kutsuz kuyuya girse, kum yağar.), "B̲oldaçı b̲uzagu öküz ara b̲elgülüg" ("Olacak buzağı, öküz arasında bellidir.) vb.

Divan'daki atasözlerinin önemli bölümü küçük ses, biçim ve söz dizimi de-

ğişiklikleriyle modern Türk dil ve lehçelerinde de yaşar: "Tag tagka kawuşmas, kişi kişige kawuşur" (Dağ dağa kavuşmaz, insan insan kavuşur.), "Suw körmeginçe etük tartma" (Dereyi görmeden paçaları sıvama.), "Korkmış kişige koy başı koş körünür" (Korkmuş kişiye koyun başı çift görünür.) (krş. Türkmence "Gorkana goşa görner.") vb.

DLT'de yer alan kimi atasözlerinde mısra sonu, kimi atasözlerinde de eski Türk nazmı özelliklerinden mısra başı, mısra içi kafiye ve redif görülür: "Er atin, kuş kanatin" (Er atıyla, kuş kanadıyla) atasözünde *-at* tam kafiye, *-in* rediftir. "Kurug kaşuk agızka yaramas/, kurug söz kulakka yakışmas" (Kuru kaşık ağza yaraşmaz, kuru söz kulağa yakışmaz.). Benzer biçimde "Aç ne yimes, tok ne times" (Aç ne yemez, tok ne demez.) atasözünde kafiye *ti-* ve *yi-* sözcüklerindedir, *-mes* eki rediftir.

Atasözlerinde anlamı güçlendirmek ve uyum sağlamak üzere anlam karşıtlıklarından, sözcük tekrarlarından ve paralelizasyonlardan da yararlanılır: 'Bar bakır, yok altun' (Var bakır, yok altın). Atasözlerinin bir bölümü ise hece ölçüsü ile dile getirilir (Tekin 1986: 6). Atasözlerinin 200'den fazlası tek satırlı, diğerleri iki mısralı koşug tarzındadır (Garrıyev 1975: 42).

Karahanlı döneminde şiir, halk şiiri ve yüksek zümre şiiri olmak üzere iki yönde gelişir (Tekin 1986a: 81). DLT'de yer alan halk edebiyatı örneklerinin daha eski dönemlerin edebî özelliklerini yansıttıkları kuşkusuzdur.

İslamiyet öncesi Türk şiiri genellikle dörtlükler hâlindedir, ancak bu kurala tam olarak uyulmaz (Sertkaya 1986: 43). Karahanlı dönemi Türk edebiyatı halk şiiri örneklerinde ise nazım birimi dörtlüktür. Aydın zümre şiirine ait olanlar yani aruz vezni ile yazılan manzumeler ise genellikle beyitler hâlindedir; ancak dörtlükler hâlinde olanlar da vardır. Karahanlı çevresinde oluşan ve klasik Türk edebiyatına uzanan süreç, bu aruz ölçülü şiirlerle başlar.

Aydın zümre şiirine ait dörtlük ve beyitler tema bakımından, dinî-ahlaki öğütler dışında, halk şiirinden farksızdır. Ancak hece ölçüsünün kalıplarına da uyabilen bu manzumelerin bir bölümü, aruzun uygulanması açısından mükemmel değildir.

Hece sayısı ile aruz kalıplarının denk geldiği durumlarda, manzum parçaların hece veya aruz vezni ile söylenmiş ya da yazılmış olduğu konusunda belirsizlikler ortaya çıkmaktadır. Ancak araştırmacıların çoğunluğu, manzumelerin küçük bir bölümünün aruz vezni ile yazıldığı düşüncesindedir.

Divan'daki halk şiiri ürünleri lirik, savaş ve kahramanlık, pastoral, destanlar, dünyanın bozulması ve ölüm vb. temalarda yoğunlaşır. "Kâfirlerle savaş" temalı şiirlere sıkça yer veren eserde, dinî-mistik temalı manzumeler ise şaşılacak derecede azdır.

Mahmut'un İslam anlayışı, *Dede Korkut*'taki İslam anlayışını andırır. Ancak, Müslüman Karahanlılarla Müslüman olmayan Türkler arasındaki savaşlar, Mahmut'un duygularını yansıtacak biçimde şiddetli çarpışma tasvirleri ile doludur:

Tünle bile basdımız	*Geceleyin baskın yaptık*
Tegme yañak bustımız	*Her yere pusu kurduk*
Kesmelerin kesdimiz	*Perçemlerini kestik*
Mıñlak erin bıçdımız	*Mıñlak askerini biçtik*

Mahmut, tabiat ve peyzaj şiirlerine de yer verir. *Divan*'daki bahar tasviri ile *KB*'deki yaruk yaz faslı... bölümü arasında, tema ve dil malzemesi bakımından paralellik vardır. Eserde, İran edebiyatlarında sıkça görülen atışma formatındaki manzumeler yani münazara türlerine de (gece ve gündüz, kalem ve kılıç, ok ve yay, Arap ve Acem, yer ve gök vb.) rastlanır.

KB'de Afrasyap olarak adlandırılan Alp Er Tonga adına söylenen ağıt da *DLT*'nin önemli manzumeler arasındadır. İran ve Tacik edebiyatlarında önemli bir kişilik olan Afrasyap, Türk ve İran-Tacik toplulukları arasındaki geçmişi destan dönemlerine değin uzanan kültürel temasların da bir göstergesidir.

Hece vezni ile okunan manzumelerde genellikle 7'li (4+3, 2+2+3,), 8'li (4+4), 9'lu (4+5) vd. kalıplar görülür. Eski Türk şiirindeki a/a/a/a, ba/ba/ba/ba vb. yaygın mısra başı kafiye sistemi, *DLT*'de yerini genellikle mısra sonu kafiye sistemine bırakır. Koşma tarzında aaab/ccccb/dddb/eeeb, mâni (rubai) tarzında aaba vb. kafiye düzenleri görülür.

Bardı közüm yarukı	*Gözümün nuru gitti*
Aldı özüm konukı	*Canımı aldı*
Kanda erinç kanıkı	*Nerede o dileğine eren*
Emdi udın odgurur	*Şimdi beni uykudan uyandırır*

dizeleri (4 + 3) duraklı 7'li hece ölçüsü, a/a/a/b kafiye sistemi ile söylenmiştir. Manzumelerde uyumu artırmak üzere asonans, aliterasyon ve rediflerden de yararlanılır. Nitekim deyimlerle süslü yukarıdaki dizelerde, tekrarlanan *kö-kı-ko-kı-ka-kı* ses gruplarının yanı sıra *közüm* ve *özüm* kafiyelidir. Mısra sonlarında *-uk/-uk/-ık* kafiyelerinden sonra *–ı* redifi vardır.

Çeşitli türde kafiyeler görülmekle birlikte yarım kafiye yaygındır:

Yügürdi kewel at	*Koştu soylu at*
Çakıldı kızıl ot	*Çaktı kızıl ateş*
Köyürdi orut ot	*Yandı kuru ot*
saçrap anın örtenür	*Sıçrayıp onunla yanar*

Manzumelerde durak ve ölçülerin genellikle aksamaması, kafiyelerin belirli tiplerde bulunması gibi hususlar göz önüne alındığında, Divan'daki halk edebiyatı örneklerinin kökleşmiş bir geleneğin devamı olduğu söylenebilir.

Aydın zümre geleneğini temsil ettiği düşünülen *KB*'de yabancı sözcük oranı

yüzde on civarındadır; Türkçenin sözlüğü olan *Divan*'da ise birkaç eski ödünçleme dışında, hemen hemen hiç Arapça, Farsça kökenli sözcük yoktur.

DLT'de sunulan manzumeler dil ve üslup bakımından alabildiğine yalın, yalın olduğu kadar etkileyicidir. Atlı bozkır kültürünün özgür, doğayla iç içe yaşantısı, bu kültürün sanatına ve edebiyatına yansır. Kimi zaman bir sözüne binlerce kişinin feda olduğu güzel, romantik hatta erotik sözlerle betimlenir:

Koygaşup yatsa anıñ yüziñe	*Kim onun koynuna girip yüzüne bakarak yatsa*
Alsıkar ögin anıñ söziñe	*Onun sözleriyle aklını aldırır*
Miñ kişi yulugı bolup öziñe	*Bin kişi kendini ona feda eder*
Bergeler özin anıñ köziñe	*Onun gözlerine kendilerini verir*

Kimi zaman da, Karahanlı savaşçıya esir düşen Uygur'un, kılıç darbeleriyle kurda kuşa yem edilmesi bozkırın *sehl-i mümteni*si ile dile getirilir:

Keldi maña Tat	*Geldi bana Tat*
Aydım emdi yat	*Dedim şimdi yat*
Kuşka bolup et	*Kuşa olup et*
Seni tiler üs böri	*Seni ister akbaba kurt*

Aruz ölçülü şiirler ile halk şiiri arasında çok belirgin tema ve üslup farkları yoktur. Ancak Arap, Fars edebiyatlarının nazım birimi beyitlerle oluşan manzumelerde üslup dörtlüklerden biraz daha farklı, belki *KB*'ye yakındır:

Algıl ögüt mindin ogul erdem tile	*Al öğüt benden oğul erdem dile*
Boyda ulug bilge bolup bilgiñ üle	*Boy arasında bilge olup bilgini paylaş*
Bilge erig edgü tutup sözin eşit	*Bilge kişiyi iyi tutup sözünü işit*
Erdemini ögreniben ışka süre	*Erdemini öğrenip işte kullan*

vb. örnekler *Kutadgu Bilig*'in hikemî dizelerini andırır. Halk şiirinin tek yüklemli basit cümleleri, aydın zümre şiirinde zarf-fiiller ve sıfat-fiiller ile daha karmaşık cümleler hâline gelir: "Üs es körüp yüksek kalık kodı çakar / Bilge kişi ögüt berip tawrak ukar" (Akbaba leş görüp gökten aşağı çakar / Bilge kişi öğüt verip çabuk anlar). Dörtlüklerin mısralarındaki sözcük sayısı 3-4, beyitleri oluşturan mısralarda ise 4-7 civarındadır.

Divan'da yer alan manzumelerin büyük bir bölümünde, dörtlüklerin ve beyitlerin son mısralarında geniş zaman çekimli eylemlerin bulunması dikkati çeker. Mısralarda söz dizimi alabildiğine oynaktır. Bu oynaklık ölçüyü koruma, anlatımı farklı ve etkili hâle getirme endişesinden doğar. *Divan*, deyimler bakımından da zengindir.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Yay.

Atalay, Besim (1941), *Divanü Lûgat-it-Türk "Faksimile"*, Ankara: TDK, Alâeddin Kıral Basımevi.

Atalay, Besim (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercemesi*, Ankara: TTK Basımevi.

Banarlı, Nihat Sâmi (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi I, II*, İstanbul: Enderun Yay.

Caferoğlu, Ahmet (1985), *Kâşgarlı Mahmut*, Ankara: KTB Yay.

Dankoff, R. in collaboration with James Kelly (1982-1985), *Compendium of Turkic Dialects*, Cambridge: Mass.

Dilâçar, A. (1988), *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara: TDK Yay.

Ercilasun, A. B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.

Garrıyev, S. A. (1975), *Türkmen Edebiyatınıñ Tarıxı*, Aşgabat: "Ilım" Neşriyatı.

Hazai, György (1972), (Genel Leksikografya Açısından Kâşgarlı Mahmut Hakkında Düşünceler), *Bilimsel Bildiriler*, Ankara: TDK Yay., s. 419-424.

Kononov, Andrey N. (1972), 'Sovyetler Birliği'nde Kâşgarlı Mahmut'un Divanını Konu Alan Araştırmalar', Bilimsel Bildiriler, Ankara: TDK Yay., s. 393-399.

Light, Nathan (1998), "Turkic Literature and the Politics of Culture in the Islamic World", *www.utoledo.edu/~nlight/dissch3.htm*

Mu'in, Muhammed (1371), *Ferheng-i Farsî* (E'lâm), Celd-e Pencom, Tehran: Moessese-i Enteşârât-e Emîr-e Kebîr.

Sertkaya, Osman Fikri (1986), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bakış", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I, (Eski Türk Şiiri)*, 409: 43-80.

Taymas, Abdullah Battal (1954), *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi* , TM, c. XII'den ayrı basım), İstanbul: Osman Yalçın Mtb.

Tekin, Talat (1986a), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409: 81-157.

Tekin, Talat (1986b), " İslam Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409: 3-42.

Tekin, Talat (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay.

Türk Dili, *Divanü Lügât-it-Türk Özel Sayısı* (1972), sayı 253, Ankara: TDK Yay.

Ülkütaşır , M. Şakir (1972), *Büyük Türk Dilcisi Kâşgarlı Mahmut*, İstanbul.

Ülkütaşır, M. Şakir (1962), *Kâşgarlı Mahmut*, Ankara: AÜ Basımevi.

Edip Ahmet Yüknekî, "Atebetü'l-Hakayık" (XII. yüzyıl)

Nurettin Demir

DİVANÜ LUGÂTİ'T-TÜRK ve *Kutadgu Bilig*'den sonra Karahanlı Türkçesinin üçüncü büyük eseri sayılan *Atebetü'l-Hakayık*, Yüknekli Edip Ahmet'in 13 bölümden oluşan, kırkı beyit, yüz biri dörtlük olmak üzere 484 mısralık eseridir. 12.-13. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilmekle birlikte, ne zaman ve nerede yazıldığı kesin olarak belirlenemeyen eser, Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'e sunulmuştur. Çeşitli yayınlarda adı *Hibetü'l-Hakayık, Aybetü'l-Hakayık, Abdetü'l-Hakayık, Atebtü'l-Hakayık* gibi farklı biçimlerde geçse de eser *Atebetü'l-Hakayık* olarak tanınmaktadır. Asıl metnin sonunda ikisi birer dörtlükten, üçüncüsü on beyitten oluşan, takdim niteliğinde üç ek vardır. Bu eklerle *Atebetü'l-Hakayık* , 512 mısraya ulaşır.

Türk dünyasında şöhreti 15. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş olan *Atebetü'l-Hakayık* şairi, kendini eserin 469. beyitinde "Edip Ahmet adım" diye tanıtmaktadır. Arapça ve Farsça bildiğini ve İslamî ilimleri öğrenmiş olduğunu tahmin edebileceğimiz şairin adının beklendiği diğer durumlarda da isimden çok bir unvan olma ihtimali bulunan "Edip" geçmektedir (bk. Arat 1992: 4). Ancak gerek metinden gerekse kaynaklardan Edip Ahmet hakkında çok az bilgi edinilmektedir. Metne eklenmiş olan yazarı belirsiz ilk dörtlükte, Edip Ahmet'in gözünün anadan doğma kör olduğu, eseri 14 bap hâlinde yazdığı (bap sayısındaki bu farklı bilgi hakkında bk. Arat 1992: 14) ve bu eserin en az altın yüklü bir file benzetilebileceği söylenir. Emir Seyfettin'e ait ikinci dörtlükten de yazarın "edipler edibi ve fazıllar başı" olduğunu öğreniyoruz. Emir Arslan Hoca Tarhan tarafından yapılan ekte ise Edip Ahmet'in Yüknekli, babasının adının Mahmut Yüknekî olduğu bilgisi vardır. Edip Ahmet'le ilgili verilerin yetersiz oluşunu, Arat, eserin yeniden düzenlendiği tarihte artık yazarın adı ve hayatı hakkında sağlam bilgi kalmadığı, hatta eserinin adının bile tereddütlü olduğu şeklinde yorumlar (1992: 7). Ayrıca Ali Şir Nevayi, *Nesayimü'l-Mahabbe*'de "Türk ilinden" olması ve gözünün anadan doğma kör olması gibi yukarıdakilerle örtüşen bilgiler yanında, Edip Ahmet hakkında garip şeyler anlatıldığı, son derece zeki bir zahit olduğu, Bağdat civarında yaşadığı, İmam Azam'ın talebesi olduğu, Türkçe vaaz ve öğüt niteliğinde manzumeler söylediği, hikmet ve nüktelerinin Türk ülkelerinin çoğunda yayılmış bulunduğu gibi bilgiler kaydederek, ona ait olduğu sanılan iki beyit verir (Eraslan 1979: 390-391). Ancak Edip Ahmet'in İmam-ı Azam'ın öğrencisi olması mümkün değildir; bu olsa olsa onun Hanefî mezhebinden olduğu şeklinde değerlendirilebilir (bk. Ercilasun 2004: 336). Nevayi'nin verdiği bilgiler, Edip Ahmet'in hayat hikâyesinin o dönemde artık gerçeklere dayanmaktan çıkarak kısmen efsaneleştiğini gösterir.

Edip Ahmet'in hayatı gibi, eserini sunduğu Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in kim olduğu, nerede hüküm sürdüğü ve yazarla ilişkisi hakkında da güvenilir bilgiler yoktur (ayrıntılar için bk. Arat 1992: 7-8). Semerkant nüshasında kendisinden "emîre-l a'zam meliki't-türkî ve'l-'acem" (Türk ve Acem hükümdarı yüce emir) olarak söz edilir. Arat, metnin 80. mısrasında geçen havadarlık kelimesini Edip Ahmet ile Muhammed Dâd İspehsâlâr arasındaki ilişkiyi açıklamak için yorumlamaya çalışmış, kelimeye "taraftarlık, muhabbet" anlamını vermiş, geçtiği mısrayı da bu şekilde anlamlandırmıştır. Ama sonuç olarak bu yönde kesin bir şey söylenemeyeceğine de işaret etmiştir. Ercilasun, Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'i ve Edip Ahmet'i 12. ve 13. yüzyıllarda aramamız gerektiğini belirterek, tarihî kaynakların yardımıyla, bu yüzyıllarda metinde geçen Türk ve Acem ülkelerinin meliki unvanını hak edebilecek, her ikisi de Horasan'ı hâkimiyetleri altında bulundurmuş iki Muhammed olduğuna işaret eder. Bunlardan biri Sultan Sançar'ın Batı Karahanlı tahtına oturttuğu, 1102-1130 yılları arasında Semerkant'ta hüküm sürmüş olan yeğeni Arslan Han İkinci Muhammed bin Süleyman'dır. Öteki ise 1200-1220 yıllarında Gürgenç'te hüküm süren Harzemşah hükümdarı Sultan Alâettin Muhammet'dir. Ercilasun, kaynaklarda Semerkant civarında olduğu belirtilen Agnak /Yagnak imlalı şehrin, Edip Ahmet'in babası Mahmut'un yaşadığı Yüknek/Yügnek şehri ile aynı olması durumunda, Edip Ahmet'in Semerkant'ta yahut da oraya yakın bir yerde yaşadığının tahmin edilebileceğine işaret eder. Ayrıca Selçuklu hükümdarı Sançar'ın yeğeni olması dolayısıyla melik unvanının 1102-1130 yılları arasında Semerkant'ta hüküm süren Muhammed bin Süleyman'a daha uygun düşeceğinin aşikar olduğunu belirtir ve eserin sunulduğu Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in, Muhammed bin Süleyman olduğunu düşündüğünü yazar (2004: 333). Bu bilgi doğru ise *Atebetü'l-Hakayık*, 12. yüzyılın ilk yarısında yazılmış olmalıdır.

Atebetü'l-Hakayık'ı bilim dünyasına ilk olarak Necip Asım tanıtmıştır (1906). Aynı araştırmacı daha sonra biri tıpkıbasım, diğeri metin, tercüme ve açıklamalar olmak üzere iki bölüm hâlinde, eserin tamamını yayımlamıştır (1918). Bu yayınlar, zamanında epeyce tartışmaya konu olmuş iseler de içer-

dikleri yanlışlar nedeniyle günümüzde sadece tarihî değer taşırlar. Necip Asım'ın yayınlarından sonra *Atebetü'l-Hakayık* hakkında, büyük bir bölümü bugün sadece tarihî değer taşıyan çok sayıda çalışma yapılmış, Deny (1928), Kowalski (1928) gibi dönemin tanınmış bilim adamları bu metinle ilgilenmiş, özellikle Köprülü çalışmalarıyla eser hakkında çok sayıda bilginin gün ışığına çıkmasını sağlamıştır. Köprülü, daha önce değişik yerlerde basılan konuyla ilgili makalelerinin beşini 1934 yayımlamış olduğu kitapta bir araya getirmiştir (Köprülüzade 1934: 45-112; 1981: 173-178, araştırmaların tarihi için bk. Köprülüzade 1934: 91-112, Arat 1992: 2 vd.). Karahanlı Türkçesi dönemi metinleri üzerine önemli çalışmalara imza atmış olan Arat, 1951 (2. bs.: 1992) yılında *Atebetü'l-Hakayık*'ın yazarı, sunulduğu beyle ilgili bilgiler, eserin bölümleri ve başlıkları, tarihi seyri, nüshaları hakkında ayrıntılı bilgilerin yer aldığı bir giriş, metin ve ilave parçalar, çeviri, notlar ve açıklamalar, dizin ve mevcut nüshaların tıpkıbasımlarından oluşan meşhur kitabını yayımlamıştır. Arat çalışmasında ulaşılır durumdaki nüsha ve kaynakların hepsini kullanmıştır. *Atebetü'l-Hakayık* hakkında bugüne kadar yapılmış en önemli çalışma, değerinden bir şey kaybetmemiş olan bu yayındır.

Atebetü'l-Hakayık'ın yazılışından oldukça geç bir tarihte, 15. yüzyılda düzenlenmiş, biri tam olmayan dört nüshası bilinmektedir. Bunların en eski tarihlisi 1444'te Semerkant'ta, Arslan Hoca Tarhan'ın yakın ilgisi ile düzenlenmiş olan Semerkant nüshasıdır. Devrin tanınmış hattatlarından Zeynelabidin'in elinden çıkmış olan Uygur harfli bu nüsha, Ayasofya kütüphanesi No. 4012'de kayıtlıdır. Nüshanın ne zaman ve hangi yolla İstanbul'a geldiği ise bilinmemektedir. Mevcut nüshaların en iyisidir. Eserin doğru adını ve kime sunulduğunu göstermesi açısından da ayrı bir değer taşır. Semerkant nüshasını bir müddet elinde bulundurduğu tahmin edilen Şeyhzade Abdürrezak Bahşı tarafından 1480 yılında İstanbul'da istinsah edilmiş olan Ayasofya nüshası da önemlidir. Bu nüshada Uygur harfli mısraların altında Arap harfli biçimleri de yer almaktadır. Arap harfli Topkapı Müzesi nüshası, Fatih veya 2. Bayezıt döneminde, İstanbul'da istinsah edilmiş olmalıdır. Ankara Seyit Ali nüshası ise Arap harflidir; metin baştan, ortadan ve sondan eksiktir. Ayrıca Arat, Maarif Kütüphanesinde bulunan bir mecmua ile Berlin'de Prusya İlimler Akademisinde Uygur metinleri arasında *Atebetü'l-Hakayık*'a ait olduğu düşünülen iki parça bulunduğundan söz etmektedir (ayrıntılar için bk. Arat 1992: 20-39).

Atebetü'l-Hakayık, toplam 13 bölümden oluşur. Arat'a göre bu bölümleme sonradan ortaya çıkmıştır. 2. ve 3. bölüm dışındakilerin başlığı Arapçadır. Metin Türkçe yazılmış olduğu hâlde bölüm başlıklarının Arapça olması, bunların metne sonradan, büyük bir ihtimalle metnin düzenlenmesi sırasında eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. Giriş niteliğindeki Tanrının methi, peygamberin methi, dört halifenin methi, büyük emir Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in methi ve kitabın yazılması ile ilgili beş bölümden sonra, eser bilginin faydası ve bilgisizliğin zararları, diline hâkim olma, dünyanın döneksiz

liği, cömertliğin methi ve cimriliğin yerilmesi, tevazu ve kibir, harislik, kerem, yumuşak huyluluk ve diğer iyilikler bölümleriyle devam eder. Son bölümün konusu ise zamanenin bozukluğudur.

Atebetü'l-Hakayık, aruzun *Kutadgu Bilig*'de de gördüğümüz, Şehname vezni olarak bilinen *feûlün, feûlün, feûlün, feûl* kalıbıyla yazılmıştır. Metnin ilk üç bölümü kendi aralarında gazel, IV. ve V. bölümler ise ayrı ayrı gazel tarzında kafiyelenmiştir. Asıl metni oluşturan dokuz bölümlük kısım, aynı vezinde, ilâve kısımlar için de geçerli olan *aaba, ccdc, eefe* şeklinde kafiyelenmiş dörtlüklerden oluşmaktadır; ancak dörtlüklerde eski Türk şiirinde daha yaygın olan dize başı kafiyenin de çok sayıda örneğine rastlanmaktadır. Metnin dörtlükler le yazılması, *Atebetü'l-Hakayık*'ın *Kutadgu Bilig*'den önceki bir tarihe ait olduğu yorumlarına da neden olmuş, ancak dilinde Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu ile aynı şekilde aruz vezni ve dörtlüklerle yazılmış eserlere XII. yüzyıldan sonra da rastlanması nedeniyle bu varsayım kabul görmemiştir (bk. Köprülüzade 1934: 104). Ayrıca bu veznin on birli hece veznine benzerliği de tartışmalarda söz konusu edilmiş, Köprülü bu durumu da aruzla yazılan ilk eserlerde hece veznine yakın kalıpların tercih edilmiş olması ile açıklamıştır (Köprülüzade 1934: 104).

Karahanlı dönemi şiiri hakkında ayrıntılı çalışmalar yapmış olan Tekin, dönemin manzum eserlerini halk şiiri ve aydın zümre şiiri olarak ikiye ayırır ve *Atebetü'l-Hakayık*'ı aydın zümre şiiri örnekleri arasında sayar. Millî ölçü olan hece vezni ve yine millî nazım birimi olan dörtlüklerle yazılıp konu olarak da İslamın etkisi dışında kalan halk şiirine karşılık, aydın zümre şiirinin İslami (Arap-Fars) ölçü birimi olan aruz ve genellikle yine İslami nazım birimi olan beyitlerle yazıldığını belirtir (Tekin 1986: 81-82). Başlarında aruzla yazılmış beyitler yer alırken, ana bölümün dörtlüklerle ama hece yerine aruz vezniyle yazılması geleneksel Türk şiiri ile Arap-Fars geleneğinin dikkat çekici bir sentezini oluşturur.

Metin, vezin ve kafiye bakımından kusurludur. İmale ve zihaflar çoktur. Aruzla yeni yeni Türkçe metinler yazılmaya başlandığı için, Köprülü'nün deyimiyle vezindeki "bu kusur ve iptidaîlik [...] Edip Ahmet'e değil, dilin ve nazım tekniğinin umumî tekâmülüne aittir" (Köprülü 1934: 104). Tam ve yarım kafiyeler yanında bazen yakın seslerin de kafiye olarak kullanıldığı, yer yer redifle yetinildiği de görülmektedir. Arat'a göre duraklardaki kusurlar ve kafiyelerdeki tekrarların bir kısmının müstensihlere ait olduğu düşünülürse, Edip Ahmet'in nazım tekniğinde başarılı olduğu söylenebilir (1992: 10).

Atebetü'l-Hakayık bir ahlâk kitabıdır. Bu amaçla eserde Müslüman Türklerin kültür anlayışı çerçevesinde bireylerin ahlaki eğitimini amaçlayan kurallar dönemi için anlaşılır bir Türkçe ile manzum olarak verilmiştir. Caferoğlu, "Konu, yapı, gaye ve en önemlisi şive bakımından tamamıyla *Kutadgu Bilig*, sofiyâne karakteri ile de Ahmet Yesevî etkisi altında kalan *Atebetü'l-Hakayık* devri için geniş bir yayılım sahası bulmuş, yerine göre, başka başka adlar almıştır" der (1984: 75).

Eserde, bilgi ve dil hakkında yer alan görüşlerle *Kutadgu Bilig*'dekiler arasında büyük paralellikler vardır. Ancak sanat değeri bakımından Kutadgu Bilig'deki zenginlik *Atebetü'l-Hakayık*'ta görülmez. Zaman zaman amaçları örtüşen Yusuf Has Hacip ile Edip Ahmet'i şair ve düşünce adamı olarak karşılaştırmaya imkân yoktur. "Edib Ahmed'in umûmiyetle kuru, en mütevâzı duygu parıltılarından uzak, kendi işini bilen ve vazîfe-şinâs bir ahlâk hocası gibi, mâlûm bir programı sonuna kadar takrir eden sert ve bir dereceye kadar kaba ve cansız bir ifâde tarzı kullanması, ne fazla şahsî mukayeselere yer ayırıyor ve ne de okuyucularda bunun canlanmasına imkan bırakıyor" (Arat 1992: 6). Sonuçta sanat değeri yüksek bir metin değil, bir ahlak kitabı ortaya koymuş olan Edip Ahmet'in amacının, eserdeki konuları her okuyanın kolayca anlayıp akılda tutabileceği bir biçimde açık bir dille ve manzum olarak ortaya koymak olduğu düşünülürse, bu işi mükemmel bir şekilde başardığı söylenebilir (bk. Arat 1992: 8). Edip Ahmet'ten ve eserinden sonraki dönemlerde takdirle bahsedilmesi bir yana, *Atebetü'l-Hakayık*'ın 15. yüzyılın ilk yarısında Semerkant'ta, ikinci yarısında ise İstanbul'da yeniden düzenlenmiş olması, onun bir dönem var olan genel itibarının göstergesi olarak kabul edilebilir.

Eserde Türkçe olarak dile getirilen düşünce ve görüşler, zaman zaman ayet, hadis veya başka Arapça beyitlerle belgelenmiştir. Arat, neşrinde bunları dipnotlarda göstermiştir.

Edip Ahmet "Anın uş çıkardım bu türki kitap" (478. mısra) diyerek eserini Türkçe yazdığını belirtir. Metne ekleme yapan Arslan Hoca Tarhan, açıklama yaparak eserin "Kaşgar dili" ile yazıldığını belirtir. Bu terimle döneminin Karahanlı Türkçesi kastediliyor olmalıdır (Ercilasun 2004: 334). Gerçi Arslan Hoca Tarhan esere yaptığı eklemede aynı zamanda, Kaşgar dilini bilen herkesin edibin ne söylediğini anlayacağından; birçok kişinin edibin sözünü anlayamadıkları için üzüldüğünden veya Edip Ahmet'in sözüne yanlış anlam vererek halk arasında utanılacak duruma düştüklerinden söz eder. Bunlardan eserin düzenlendiği dönemde artık herkesçe anlaşılır durumda olmaktan çıktığı sonucuna varabiliriz. Arat, eseri daha sonra tanzim edenlerin eserin dili hakkında birtakım tasarruflarda bulunmuş olabileceği görüşündedir (1992: 16). Caferoğlu da mevcut nüshalardaki şive özelliklerinin asıl nüshayı temsil etmediği, araştırmalarda karakteristik dil unsurları olarak üzerinde durulan ek ve kelimelerin ise, daha çok istinsah edildikleri dönemin malı oldukları görüşündedir (Caferoğlu 1984: 78). *Atebetü'l-Hakayık*'ın dilinde dikkat çeken bir başka husus da *Kutadgu Bilig*'e göre çok daha fazla Arapça ve Farsça kelime içermesidir.

Bu yazıda sıkça atıfta bulunduğumuz Arat yayınından sonra, dil ve kültür tarihi açısından önem taşıyan *'Atabetü'l-Hakayık* hakkında, bu yayını aşan bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Metnin, özellikle nerede yazıldığı, yazarının hayatı, sunulduğu kişi gibi konuları hâlâ aydınlatılmayı beklemektedir.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti (1992), *Edib Ahmed Yükneki Atabetü'l-Hakayık*, 2. bs. Ankara: TDK Yay.

Âsım, Necip (1918), *Hibetü'l-hakayık*, İstanbul.

Balhasan-Oghlou, N.-A. (1906), "Une texte ouïgour du XII^e siècle", *Keleti Szemle* VII: 257-279.

Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi*, 2. C., İstanbul: Enderun.

Deny, Jean (1925), "A propos d'un traité de moral turc en écriture ouïgoure", *Revue du Monde Musulman*, LX: 189-234.

Eraslan, Kemal (1979), *Alî Şîr Nevâyî. Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.

Kowalski, T. (1928), "Hibat-ul-Haqa'iq", *TM*, II: 546-549.

Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yay.

Köprülüzade, M. Fuad (1934), *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Tekin, Talât (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri". *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı* I (Eski Türk Şiiri), 409: 81-157.

Tekin, Talât (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay.

Popüler tasavvufun öncüsü: Ahmed-i Yesevi ve Hikmetleri (XII. yüzyıl)
I. Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik

Ahmet Yaşar Ocak

TÜRK halk sufilik geleneğinin bize intikal eden kaynaklarında, bu geleneğin kronolojik ve coğrafi evrelerini birlikte yansıtan ve her biri görece farklı tasavvuf anlayışının da temsilcileri olan üç evliya zümresinden bahsedilir: Türkistan Erenleri, Horasan Erenleri ve Rum Erenleri. Bunların ilki, bugüne kadar bildiklerimize göre Türk tarihindeki en eski sufilik geleneğini temsil eder. İşte Ahmed-i Yesevi bu geleneğin kurucusu sayılmış olup bu yüzden ona kaynaklarda "Pir-i Türkistan" denir.

İttihat ve Terakki dönemi ile başlayan Türkçülük siyaseti çerçevesinde "İslam'ın Türklere mahsus biçimi"ni araştırmaya yönelik olarak Ahmed-i Yesevi'yi bilimsel monografi boyutunda ilk ele alan ve tanıtanın Fuad Köprülü (Köprülüzade Mehmed Fuad) olduğu malumdur. O, genç yaşta yazdığı *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* isimli ünlü kitabının ilk kısmını ona ayırmıştır (Köprülü 2003: 43-134).[1] Onun bu eseriyle, Bektaşiler hariç, Batı Türkleri sahasındaki tasavvuf çevrelerinde dahi daha önce pek bilinip tanınmayan Ahmed-i Yesevi, bilim çevrelerinde tanınmaya başlamış, sonraki tasavvuf tarihi araştırmalarında bu kitap temel referans kaynağı olmuştur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Ahmed-i Yesevi ve onun kurduğu Yesevilik tarikatı hakkında, Türkçe *İslâm Ansiklopedisi*'nde yine bizzat F. Köprülü'nün yazdığı "Ahmed Yesevi" maddesinden sonra (1940: I / 210-215), birkaç istisna ile, Türkiye'de bugüne kadar ciddi bir katkı ortaya konulmamıştır.[2] A. Zeki Velidi Togan'ın *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*'na yazdığı makalesiyle (1953: 523-530), 1977'den itibaren, Kemal Eraslan'ın gerek Ahmed-i Yesevi'nin *Dîvân-ı Hikmet* (1991) ve *Fakrnâme* (1977) isimli eserlerinin, gerekse önemli bir Yesevi metni olan *Nesebname*'nin (1996) metin neşirleri bu istisnalardandır.[3] Buna karşılık bazı Türki Cumhuriyetlerde Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik tarikatı konusunda yazılanlar, mesela edebî şahsiyeti ve tesirleri gibi teferruatla alakalı birtakım konularda, dikkate değer katkılar getirmiştir. Meselenin bu cephesi bizim konumuzun dışında kalmaktadır. Konumuzla, yani Ahmed-i Yesevi'nin ve tarikatının dinî ve tasavvufî kimliği ve Türk tasavvuf tarihindeki yeri konusuyla ilgili olarak, asıl Devin DeWeese'nin çalışmalarından söz etmek gerekir. Orta Asya'da İslam'ın yayılışı konusunda tanınmış bir uzman ve bu konuda önemli bir kitabın da (DeWeese 1994) yazarı olan DeWeese'nin 1990'lı ve sonraki yıllarda Yeseviliğin değişik problemlerine ilişkin olarak yayımladığı makaleler, yeni yaklaşım ve perspektiflere yöneliyor görünmektedir.[4] Nitekim DeWeese, *İlk Mutasavvıflar*'ın bibliyografik açıdan zenginleştirilmiş dipnotlarla Gary Leiser ve Ro-

[1] Köprülüzade'nin bu kitabının, o zamanların Şarkiyat çevrelerinde nasıl geniş bir müspet yankı uyandırdığını görmek için, *Revue du monde musulman*, *Journal des savants*, *Orientalistische Literaturzeitung*, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* gibi tanınmış dergilerin 1921-1926 yıllarına ait sayılarındaki tanıtma ve eleştiri yazılarına bakılabilir.

[2] 1990'da Sovyet Rusya'nın dağılmasıyla birlikte, Türkiye'nin Orta Asya Türki Cumhuriyetleri ile romantik ve nostaljik bir hava içinde başlayan ilişkileri çerçevesinde, buradaki İslam, dolayısıyla tasavvuf kültürü gündeme gelince, Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik yeniden merak konusu oldu ve 1991 yılı, Kültür Bakanlığı'nca Ahmed-i Yesevi Yılı ilan edildi. Bu, Türkiye'de ve Kazakistan'da Ahmed-i Yesevi ile ilgili birkaç uluslararası ve ulusal toplantıya öncülük etti. Ayrıca 1991 ve müteakip yıllarda çeşitli popüler ve bilimsel dergilerde çok sayıda makale yayımlandı. Daha çok apolojetik ve milliyetçi-muhafazakâr bakış açılarıyla cereyan eden ve katılımcıların genellikle konunun doğrudan uzmanı olmadığı bu toplantılarda sunulan bildirilerde veya dergilerdeki yazılarda, abartılı imajlar altında, spekülasyonlarla çevrelenen Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik, olabildiğince yüceltildi. Türklerin Müslümanlığı neredeyse bütünüyle Ahmed-i Yesevi ve Yesevilikle izaha çalışıldı. Sadece Köprülü'nün kitabıyla, Divan-ı Hikmet'ten alınan metinlere dayandırılan bu bildirilerin ve yazıların büyük çoğunluğu, Ahmed-i Yesevi ve Yeseviliğin, "Türklerin millî birlik ve beraberliğini sağlayan, sağlam Sünni inancını sergileyen en büyük olgu" olduğunu ispata yönelik, ama bilimsel olarak hiçbir meseleyi tartışmayan, konuya yenilik getirmeyen bir apoloji edebiyatı olmaktan öteye gitmez.

[3] Bu çok faydalı çalışmaların sahibi Kemal Eraslan da, yayımladığı ilk iki metnin tam olarak Ahmed-i Yesevi'ye aidiyeti konusunda şüphesini, hatta *Fakrname*'nin onun kaleminden çıkmadığına dair kesin görüşünü belirtmekle beraber, gerek bu metinlere yazdığı giriş yazılarında, gerekse *DİA*'daki "Ahmed-i Yesevi" maddesinde (1990: 2/159-161), Köprülü'nün *İA*'daki görüşlerini söz konusu yapmadan, Ahmed-i Yesevi'yi tamamen *İlk Mutasavvıflar*'daki görüşleri doğrultusunda değerlendirmiştir. Ahmed-i Yesevi'nin soyunu Hz. Ali'ye bağlayıp Yesevi'nin neslinden gelen bazı şeyleri de bahis konusu eden sonraki bir Yesevi kaynağı *Nesebname* hakkında yeni bir inceleme ve metin neşri Szuppe ve Muminov (2002: 1-36) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu neşrin sahipleri Kemal Eraslan'ın kendilerininkinden altı yıl önce yayımlanan çok yararlı çalışmasını görmemişlerdir. Eraslan'ınkinden başka bir tane daha *Divan-ı Hikmet* metin neşri vardır, bk. Bice 1993.

[4] Bu konuda Köprülü'den sonra ilk defa DeWeese'nin, Köprülü'nün de eserini yazarken görmediği, görmesi de mümkün olmayan bazı yeni kaynaklara dayalı olarak Indiana Üniversitesi'nde yayımlamak üzere olduğu Ahmed-i Yesevi ve Yeseviliğe dair monografisinin yeni görüşler ortaya koyacağı bekleniyor. Bu çalışma yayımlandıktan sonra Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik ve bu arada Köprülü'nün Türk tasavvuf tarihine yaklaşımını temel alanların görüşleri herhâlde yeniden tartışılmaya başlanacaktır. Mamafih DeWeese, konu hakkındaki bazı ön değerlendirmelerini ve daha evvel şu makalelerinde ortaya koymuştur: DeWeese 1996a 180-207; 1996b: 173-188; 1999: 387-414; 2000: 245-295.

bert Dankoff tarafından gerçekleştirilen İngilizce çevirisine (Köprülü 2006:8-25) yazdığı 27 sayfalık Önsöz'de, Orta Asya kaynaklarını da kullanarak Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik'e dair yeni bir yaklaşım ve yorum ortaya koymaktadır. DeWeese, Köprülü'nün Yeseviliği heterodeks İslam içinde mütalaa etmesini doğru bulmaz ve onun meseleyi ortodoksi-heterodoksi dikotomisiyle ele almasını eleştirir. O bu yaklaşım ve yorumlarını, Köprülü'nün eserini yazarken hâliyle görmesi mümkün olmayan –bazıları yeni bulunmuş– Orta Asya kaynaklarına dayandırır. Ancak DeWeese'nin kullandığı kaynakların çoğunun 14. yüzyıldan eski olmadığı da unutulmamalıdır. Kısacası, Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik yeniden tartışılmaya namzet görünmektedir. Konumuzla ilgili literatür hakkında bu kısa bakıştan sonra Ahmed-i Yesevi'nin ve tarikatının dinî ve tasavvufi kimliği meselesini tartışmaya geçebiliriz.

Söz konusu kitabında Köprülü, o zaman temel referansları olarak kullandığı *Reşehatu Ayni'l-Hayat ve Cevahiru'l-Ebrar fi Emvaci'l-Bihar*, Nakşibendî kaynaklarının tesiriyle Ahmed-i Yesevi'yi Sünni bir mutasavvıf olarak tanıtmış, bundan da önemlisi, Anadolu tasavvufunun teşekkülünde temel faktör olarak Orta Asya Türk sufiliğini, dolayısıyla en başta Ahmed-i Yesevi ve Yeseviliği göstermiştir. O tezinin ikinci kısmını daha sonraki bilinen yazılarında da vurgulamıştır. Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi meşrep ve şahsiyeti konusundaki fikirlerini, yıllar sonra *İslam Ansiklopedisi*'ndeki "Ahmed Yesevi" maddesinde tamamıyla değiştirmiş, gerekçesini de açıklayarak, daha sonra ulaştığı Bektaşi kaynaklarının bu konuda gerçeğe daha yakın olduklarını belirtmiştir (Köprülü 1940: I/212). Ahmed-i Yesevi'yi ve tarikatını, ilk görüşlerinin aksine Sünni çerçevenin dışında mütalaa eden onun bu son yaklaşımı, onu görmezden gelen muhafazakâr araştırmacıların aksine,[5] alanın günümüzdeki profesyonel uzman araştırmacılarınca da bugüne kadar benimsenmiştir.[6]

Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik konusundaki araştırmalarda temel referans Köprülü olduğu için, onun fikirlerine ve tezlerine kısaca işaret etmek gerekiyor. Köprülü'nün yukarıda söz konusu her iki yazısında da bazı ortak tezleri vardır. Bunların en başında geleni, özellikle Orta Asya bozkırlarının göçebe Türk boyları arasında İslam'ın, Ahmed-i Yesevi ve halifeleri aracılığıyla yayıldığı ve tabii olarak, kendiliğinden bu boyların sosyo-kültürel yapılarına uygun bir mahiyet kazandığı tezidir. En az bunun kadar mühim bir diğeri, Türkler'in İslam anlayışının Yesevilik çerçevesinde geliştiği, dolayısıyla Anadolu popüler tasavvufunun da esas olarak Orta Asya kökenli bu tasavvuf mektebine dayandığı görüşüdür.

[5] Bu araştırmacıların büyük çoğunluğunun bilhassa ilahiyatçılardan olması, aslında söz konusu yaklaşımın sebeplerini açıklamaktadır.

[6] Bunlar arasında Irene Mélikoff'u, bu satırların yazarını ve daha başkalarını sayabiliriz. Bu, Köprülü mektebinin Türkiye'de ve Türkiye dışında daha yakın zamanlara kadar ne ölçüde hâkim olduğu açısından tipik bir göstergedir. Ancak Irene Mélikoff'un aksine, 1990'lardan itibaren bu satırların yazarının, Köprülü'nün bazı görüş ve yorumlarına katılmadığını belirtelim. Köprülü'nün son görüşünün bilimsel geçerliliği şüphesiz ki tartışılabilir. Hatta onun ilk yaklaşımının daha doğru olduğu da ortaya çıkabilir. Nitekim Devin DeWeese'nin araştırmalarının böyle bir yaklaşımı teyit etmesi belki mümkündür. Fakat hiç tartışılmadan, yokmuş gibi meskût geçilmesi, en azından doğru olmadığının gerekçeleriyle tartışılıp ortaya konulmaması, referans olarak bile gösterilmemesini anlamak kabil değildir.

Köprülü bu arada, her iki versiyonda da temel kaynaklarından olan bugünkü *Divan-ı Hikmet*'in, sadece Ahmed-i Yesevi'nin söylediği orijinal hikmetlerden oluşmadığını, içine sonraki pek çok Yesevi dervişinin aynı tarzda söyledikleri hikmetlerin karıştığını, ama son tahlilde bunların da Ahmed-i Yesevi'nin fikirlerinden çok farklı olmaması gerektiğini vurgular. İki versiyonun asıl farklılığı, ikincisinde Ahmed-i Yesevi ve Yeseviliğin Sünni olmayan, Bektaşi kaynaklarının yansıttığı türden heterodoks bir karakter taşıdığı meselesidir. Türkiye'deki muhafazakâr araştırıcıların en hoşlanmadıkları mesele de budur.

Bugün Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik'le ilgili olarak, a) onun yaşadığı dönem ve temasta bulunduğu çevreler, b) tarihsel ve tasavvufi kimliği, c) misyonu ve öğretisi, d) bu öğretinin hitap ettiği toplumsal kesim, e) eserleri ve f) tasavvufi tesirleri gibi konuların, çok ciddi bir biçimde yeniden ele alınıp tartışılması gerekiyor.[7] Bu tartışmaların, Orta Asya'da Yesevilik geleneği içerisinde meydana getirilmiş yeni bulunan kaynakların analiz ve incelenmesiyle zenginleşeceğini ve konuya önemli katkılar yapabileceğini düşünmek gerekir.[8] Bunun dışında, özellikle Ahmed-i Yesevi'nin yaşadığı ve hitap ettiği toplumsal kesimin bilimsel olarak daha sağlam bir zeminde incelenebilmesini sağlayacak, Köprülü zamanında olmayan birçok araştırma günümüzde yayımlanmıştır.[9] Onun tasavvufi şahsiyet ve kimliğini, tarikatının mahiyetini, dönemin Orta Doğu ve Asya'sındaki tasavvufi akım ve yapılanmaların genel çerçevesi içine oturtarak geniş bir etkileşim çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele almamıza yardımcı olacak pek çok yeni literatür de vardır. Kanaatimizce Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyet ve kimliğini, dolayısıyla fikirlerini bu çerçevede analiz etmek faydalı olacaktır. Aksi halde sadece günümüzdeki *Divan-ı Hikmet* nüshalarına

[7] Eğer elimizde DeWeese'nin kitabı olmuş olsaydı, burada kısaca tartışmaya çalışacağımız bu konularda belki daha somut fikirler ileri sürmek mümkün olabilecekti. Türkiye'de 1990 sonrası Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik konusunda oluşan literatür, apolojetik ve muhafazakâr-milliyetçi yaklaşımı bir kenara bırakarak, mevcut tarihsel veriler ve mukayeseli yöntemler çerçevesinde yukarıda sıraladığımız meseleleri sorgulayıcı bir biçimde ele alıp tartışmaya yanaşmamakta, en önemlisi de kanaatimizce, Türkler'in Müslümanlık tarihinde Ahmed-i Yesevi ve Yeseviliğin rolünü gereğinden fazla abartmaktadır. Dolayısıyla bu literatürün bu tartışmalara fazla bir katkısı olduğu kanaatinde değiliz.

[8] Bu yeni kaynakların önemli bir kısmının DeWeese tarafından incelendiği, makalelerinden anlaşılıyor. Onun yayımlanacak olan kitabı herhalde bizlere bu konuda zengin bir yeni literatür sunacaktır.

[9] Mesela 1950'ler sonrası modern Rus oriyantalizminin ortaya koyduğu çalışmalar da dahil olmak üzere, Jean-Paul Roux'nun *La Religion des Turcs et des Mongols* (Paris, Payot 1984) (Türkçesi: *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. A. Kazancıgil, İşaret Yay., İstanbul 1994) ve *L'Asie centrale: histoire et civilisations*, (Paris, Fayard 1997) (Türkçesi: *Orta Asya: Tarih ve Uygarlık*, çev. Lale Arslan, Kabalcı Yay., İstanbul 2001) isimli kitapları, *The Cambridge History of Early Inner Asia*, (ed. Denis Sinor, Cambridge University Press, New York 1990) (Türkçesi: *Erken İç Asya Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul 2000) ve Peter B. Golden'in *An Introduction to the History of the Turkic Peoples* (Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1992) (Türkçesi: *Türk Halkları Tarihine Giriş*, çev. O. Karatay, Karam Yay., Ankara 2002) isimli eseri gibi pek çok kitap ve özellikle 1990'lı yıllarda yayımlanan Devin DeWeese'nin yukarıda zikredilen eseri örnek gösterilebilir.

dayanarak, o ve tarikatı hakkında görüş ileri sürmekle önemli bir metot hatası işlemiş oluruz ki Türkiye'de bu konuda işlenen hatalardan biri budur.

İşte tam burada *Divan-ı Hikmet* meselesi üzeride durmak, kaçınılmaz olur. Hâlihazır durumuyla *Divan-ı Hikmet* başlı başına bir problemdir. Bu problemin birinci ayağı, hâlen elde mevcut nüshalar arasındaki metin farklılıklarıdır. Çok eskilerden beri çeşitli yerlerde eserin çeşitli nüshaları bazı gerekçelerle esas alınarak birçok baskısı gerçekleştirilmiştir.[10] Bu mühim kitabın Türkiye'de özellikle İstanbul kütüphanelerinde de muhtelif yazma nüshaları vardır. Fakat burada mühim olan, bu ve benzeri eserlerin yayımlanmasında mutlaka gerçekleştirilmesi gereken, ama bilerek ve bilmeyerek ihmal edilen, metnin mukayeseli bir kavram ve muhteva analizinin yapılmasıdır. Bu gibi tasavvufi doktrin eserlerinde kullanılan kavram ve terimlerin, kronoloji ihmal edilmeden, benzeri diğer eserlerle karşılaştırmalı analizinin yapılması çok önemlidir. Aynı türden ikinci bir işlemin, eserde belirtilen tasavvufi fikir ve görüşlere de uygulanması şarttır. Bununla yüzeysel karşılaştırmaları kastetmiyoruz.

İşte *Divan-ı Hikmet* üzerinde bu iki mühim işlem yerine getirildiğinde, ondaki kavram, terim ve fikirlerin bir tür arkeolojisi yapılmış, dolayısıyla hem eserin güvenilirliği bir ölçüde ortaya konulmuş, hem de Ahmed-i Yesevi'nin fikirlerinin, tasavvufi doktrin veya sisteminin mahiyeti, orijinal olup olmadığı, zamanındaki ve sonraki tesirleri belirlenmiş olacaktır.[11] Ancak yalnız başına bu da yetmeyecektir; elde edilen verileri onun yaşadığı tarihsel ortama, yani siyasal ve özellikle de sosyo-ekonomik ve kültürel muhite ait verilerle birlikte değerlendirmek gerekecektir. Ahmed-i Yesevi'nin eseri üzerinde böyle bir çalışma henüz gerçekleştirilmemiş olmakla beraber, biz bugünkü *Divan-ı Hikmet* nüshalarındaki hikmet'lerin hiçbirinin onunla ilgisi bulunmadığını söylemek istemiyoruz. Muhakkak ki sonraki Yesevi şeyh ve dervişleri tarafından söylenmiş olan hikmetlerin de, Köprülü'nün vurguladığı üzere (1940: 214), en azından fikren Ahmed-i Yesevi ile bağlantısı olma ihtimali yüksektir; bir şartla ki, Yeseviliğin sonraki gelişiminin yer yer Nakşibendiliğin, daha genel bir ifadeyle Orta Asya'daki güçlü Sünni tasavvufun etkisinde vuku bulduğunu unutmamak gerekir. Kanaatimizce bu önemli tarihsel faktör, sonraki bütün Yesevi kaynakları için de geçerlidir. Bütün bunları dikkate almadan, sadece mevcut *Divan-ı Hikmet* nüshasına ve sonraki Yesevi kaynaklarına dayanarak Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyet ve fikirlerine, Yeseviliğin mahiyetine dair söylenecek olanların bilimselliği kanaatimizce yeterince ikna edici olmayacaktır. Ayrıca, Ahmed-i Yesevi'nin Orta Asya dışındaki Türk muhitlerindeki, mesela Anadolu'daki tesirlerini bahis konusu ederken, –Türkiye'de sık sık yapıldığı üzere– Hacı Bektaş-ı Veli'ye izafe edilen

[10] Bir örnek için bk. Kasimov, Begali (1992), "Taşkent Şarkiyat Fondu'nda Ahmet Yesevî Kitapları", *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri* (26-27 Eylül 1991), Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 57-58.

[11] Bu vasıfta yapılacak bir edisyon kritik çalışması, sadece nüsha farklarını işaret eden yüzeysel bir çalışma olur ve yukarıda işaret etmeye çalıştığımız problemlerin çözümünde bize çok fazla yardım edemez. Kanaatimizce belirttiğimiz türden bir tahlilî edisyon kritik işleminin, Türk tasavvuf tarihine damgasını vurmuş bütün büyük sufilerin (Mevlana, Hacı Bektaş, Yunus Emre, Âşık Paşa, Şeyh Bedrettin vb.) eserlerine uygulanması gerekir. Türkiye'de bu tür metinleri kullanan çok sayıdaki edebiyat veya tasavvuf tarihçisi araştırmacı, bu tür kritik işlemlerine gerek duymadan, metinleri sorgulamaksızın spekülatif yorumlar yapmaktadır.

Makalat ve *Yunus Emre Divanı* ile basitçe karşılaşılaştırarak, bütün tasavvuf çevrelerinde ortak temel tasavvufi kavram ve görüşleri öne çıkartıp, sadece bu eserlere mahsusmuş gibi yorumlayıp bir etkileşimden bahsetmek de sağlam bir yöntem değildir. Burada şunu da unutmamakta yarar vardır: Gerek *Divan-ı Hikmet*, gerekse *Makalat*, tasavvuf yoluna henüz girmiş bulunan müritler için preliminer mahiyetteki basit bilgi ve telakkileri ihtiva eden eserler olup, Hallac-ı Mansur, Muhiddîn İbn Arabî, Şihabeddîn Sühreverdî vb. şahsiyetlerin yazdıkları kitaplar gibi, yüksek seviyede orijinal tasavvuf doktrinleri ihtiva eden ve mektepler yaratan eserler değillerdir. Ama bunların özelliği, tasavvufi doktrinleri lirik bir popüler üslup ile, hitap ettikleri göçebe çevrelerin insanlarına rahatça, kolayca anlatabilmeleri ve kabul ettirebilmeleridir.

Yeni birtakım arşiv belgeleri, Köprülü'nün Anadolu popüler tasavvufunun ana kaynağının Yesevilik, dolayısıyla Orta Asya olduğu şeklindeki görüşünün de bugün tartışılması gerektiğini gösteriyor. Bu çerçevede, Orta Asya kökenli Yesevilik'ten daha çok, Irak kökenli Vefaiye tarikatının XVI. yüzyıla kadar derin ve yaygın etki sahibi olduğu görülüyor. XI. yüzyılda, Ahmed-i Yesevi'den daha evvel Irak'ta yaşamış bir Arap şeyhi olan Tâcu'l-Ârifîn Seyyid Ebu'l-Vefâ Bağdâdî (ö. 1106) tarafından kurulan bu tarikat, kuzey Irak ve Suriye'de konargöçer Kürt ve özellikle Türkmen aşiretleri arasında çok yayılmış ve onlar aracılığıyla Anadolu'ya intikal etmiştir. Osmanlı arşiv belgelerinde, XV. ve XVI. yüzyılda Anadolu'da hiçbir Yesevi zaviyesine rastlanmazken, bu tarikata mensup birçok şeyhe ve bunların zaviyesine rastlanması çok düşündürücüdür.[12]

Kısaca, Ahmed-i Yesevi'nin tarihsel ve tasavvufi şahsiyeti ile Yeseviliğin tasavvufi mahiyeti bugün yeni tartışmalara namzet görünmektedir. Bu çerçevede bakıldığı zaman –yeni bulunmuş ve bulunacak olan Yesevi kaynaklarının ortaya koyacağı veriler rezervde kalmak kaydıyla– Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyeti ve fikirleri ile Yesevilik hakkında geçici olarak şu sonuca varmak mümkündür: Ahmed-i Yesevi, Orta Asya'da İslam'ın yayılma sürecini başlatan değil, fakat daha evvel başlayan bu süreç içinde önemli rol oynayan tarihsel şahsiyetlerin önde gelenlerinden biridir, ama tek değildir. Orta Asya'nın Nakşibendilik sonrası döneminde yazılan Yesevi kaynaklarına ve *Divan-ı Hikmet*'e göre o, çok iyi bir İslami eğitim almış Sünni bir mutasavvıf olarak görülüyor. Ancak burada karıştırılmaması gereken olgu, bizzat Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyeti ile onun öğretisinin muhatabı olan göçebe Türk boylarındaki algılanışı arasındaki farktır. O, aldığı Sünni tasavvuf eğitimine ve tahsil ettiği dinî ilimlere rağmen, o zamanlar bütün o bölgeleri derin etkisi altına alan Melametî tasavvufa da bîgâne kalmamış olsa gerektir. Kitabında Hocası Yusuf Hemedanî'yi bir kere bile zikretmemesine rağmen, bir Melametî olması kuvvetle muhtemel Arslan Bab'ı (Baba'yı) defalarca zikreder. Bizce, Ahmed-i Yesevi'nin içinde faaliyette bulunduğu Siriderya havzası ve çevresindeki (yaklaşık bugünkü Özbekistan ve Kazakistan havalisi) gö-

[12] Geniş ölçüde bu belgelere dayanarak Anadolu popüler tasavvufunun ana beslenme kaynağının, Orta Asya'dan daha fazla Irak ve Suriye mıntıkaları olduğunu ortaya koymaya çalışan şu makalemize bk. Ocak 2005.

çebe Türk boyları, eski inançlarının tesirlerini henüz kuvvetli bir şekilde korumakta olduklarından, bu şeyhin onlara telkin ettiği İslam, zamanla kendiliğinden bu boyların eski dinî ve sosyal yapılarına adapte olmuş ve Yesevilik kırsal kesimlerde, kentsel kesimlerdeki Sünni renginin aksine, daha farklı bir yapıya bürünmüştür. Yesevilik, Moğol istilası esnasında bir koluyla Hindistan'a girerken, diğer bir koluyla da Harezm ve Horasan üzerinden Anadolu topraklarına girmiş ve burada yerleşmiştir. Onun Anadolu'da yalnızca Bektaşi (*Vilayetname*) geleneği içinde yer bulması, Bektaşiliğin Yesevilikle bir noktada bağlantısını göstermekle beraber bu, kanaatimizce ayrıca üzerinde durulması ve tartışılması gereken bir konudur. Hindistan ve Anadolu'da sonraki yüzyıllarda benzer tasavvuf yapılanmaları içinde eriyen Yesevilik, Orta Asya'da Sovyet Rusya dönemi dâhil, zamanımıza kadar gelmiştir.

Kaynakça

Ahmed-i Yesevi: Hayatı, Eserleri, Tesirleri (1996), (hzl. M.Şeker ve N.Yılmaz), İstanbul: Seha Neşriyat. (Bu kitap Özbekçe'ye çevrilerek 2001 Yılında Taşkent'te yayımlanmıştır).

Atatürk Kültür Merkezi Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri (1993), Türk Dili, S. 504.

Bice, Hayati (1993), *Hoca Ahmed Yesevî, Dîvân-ı Hikmet*, Ankara: TDV Yay.

DeWeese, Devin (1994), *Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

DeWeese, Devin (1996a),"The Mashâ'ikh-i Turk and the Khojagân: Rethinking the links between the Yasavî and Naqshbandî Sufi Traditions", *Journal of Islamic Studies*, 7/2 : 180-207.

DeWeese, Devin (1996b), "Yasawî Shayks in the Timurid Era: Notes on the social and political role of communal sufi affiliations in the 14th and 15th centuries", *Oriente Moderno*, XV (LXXVI)/2: 173-188.

DeWeese, Devin (1999), "The Yasawî order and Persian hagiography in seventeenth century Central Asia", *The Heritage of Sufism, III: Late Classical Persianate Sufism (1501-1750). The Safavid and Moghal Period*, (ed. Lewisohn, Leonard and David Morgan), Oxford: 387-414.

DeWeese, Devin (2000), "Sacred history for a Central Asian town. Saints, Shrines and Legends of Origin in History of Sayram, 18th-19th Centuries", *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, LXXXIX-XC : 245-295.

Eraslan, Kemal (1990), "Ahmed-i Yesevî", *DİA*, 2: 159-161.

Eraslan, Kemal (1977), "Yesevî'nin Fakr-nâme'si", *TDED*, XVIII: 45-120.

Eraslan, Kemal (1991), *Ahmed-i Yesevî, Dîvân-ı Hikmet*, Seçmeler, Ankara: KB Yay.

Eraslan, Kemal (1996), *Mevlânâ Safiyyü'd-Dîn, Nesebnâme Tercümesi*, (çev. Kemal Eraslan), İstanbul: Yesevî Yay.

Köprülü, M. Fuad (1940), "Ahmed Yesevî", *İA*, I: 210-215.

Köprülü, M. Fuad (2003), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yay.

Köprülü, M. Fuad (2006), *Early Mystics in Turkish Lierature*, (çev: Gary Leiser-Robert Dankoff), Routledge, London and New York.

Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991), Ankara: KB Yay.

Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-29 Mayıs 1993), Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Ocak, A.Yaşar (2005), "The Wafâiyya during and after the Anatolian Seljukids: A new approach to the history of Anatolian popular sufism", *Mesogeios*, 25-26 (2005), pp. 209-248.

Ocak, Ahmet Yaşar (2005), "Türkiye Selçukluları Döneminde ve Sonrasında Vefâî Tarikatı (Vefâiyye): Türkiye Tasavvuf Tarihine Farklı Bir Yaklaşım", *Belleten*, 257 (Nisan 2006), s. 119-154.

Szuppe, Mariave Ashirbek Muminov (2002), "Un document généalogique (nasab-nâma) d'une famille de Hwaja Yasawi dans le khanat de Kokand (XIXe s.)", *Eurasian Studies*, I/ 1, 1-36

Togan, Zeki Velidî (1953), "Yesevîliğe Dair Bazı Yeni Malûmat", *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı (Mélanges Fuad Köprülü)*, İstanbul: Osman Yalçın Mtb., s. 523-529.

Yesevîlik Bilgisi (Ahmed-i Yesevî ile ilgili daha önce yayımlanmış bildiri ve makaleler antolojisi) (2000), (hzl. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), Ankara: MEB Yay.

2. "Divan-ı Hikmet" ve etkileri

Bahar Akarpınar

AHMED-İ YESEVİ'NİN (12. yy) *Divan-ı Hikmet*'i, Türk kültürünün Orta Asya sahasında İslam'ın kabulüyle başlayan bir değişim ve yeniden yapılanma sürecinin ilk ürünlerindendir. Sahanın genişliği, farklı sosyo-kültürel çevrelerin karmaşık ilişki ve etkileşimleri, sözlü kültür aktarımının öncelikli olması nedeniyle, dönemle ilgili yazılı belge ve kaynakların yetersizliği gibi etkenler, sürecin ilk devirleri hakkında kesin bilgilere ulaşılmasını engellemiştir. Bilgi yetersizliği, *Divan-ı Hikmet* incelemelerinde de farklı bakış açılarının ve kimi zaman birbiriyle çelişen değerlendirmelerin belirmesine sebep olmuştur.

İslam kültürü etkisi altında gelişmeye başlayan Türk edebiyatının yazılı kültür ortamında üretilen ilk metinleri olarak *Kutadgu Bilig*, Divanü *Atebetü'l-Hakayık*, *Lügâti't-Türk* ile birlikte, sözlü kültür ortamında üretilip daha sonra yazıya aktarıldığı genel bir kanı olarak yerleşen *Divan-ı Hikmet*, Müslüman Türk topluluklarında ve devletlerinde şekillenen edebiyatlar için ortak temel kaynaklardır. Bir sözlük olarak *Divanü Lügâti't-Türk* hariç, diğerlerinin dinî-tasavvufi-ahlaki içerikleri dikkate alınırsa, ortak amaçlarla üretildikleri ve ortak işlevleri üstlendikleri görülür. Aralarındaki fark, ilk ikisinin dil, üslup ve şekil bakımından kent kültüründe gelişen ve kitabi İslam anlayışına sahip çevrelere; diğerinin, eski Türk inancı, Budizm ve Manihaizm geleneklerini sürdüren, İslam'ın iman ve akide inceliklerini henüz tam anlamıyla bilmeyen, yarı yerleşik Türk topluluklarına hitap etmeleridir. Eserlerin tamamı İslam ruhuna uygun ideal insan ve ideal toplum tipini oluşturma niyetiyle üretilen eğitici metinlerdir.

"Hikmetler Mecmuası" tanımıyla anılan Divan-ı Hikmet, XII. yüzyılda yaşayan Ahmed-i Yesevi (Ahmet Yesevi) ve yüzyıllar içinde Yesevi dervişleri tarafından söylenen, yazılan hikmetlerin bir araya getirildiği eserdir. Çeşitli yazma ve basma nüshalarda *Kul Hoca Ahmet*, *Kul Ahmet*, *Miskin Ahmet*, *Hace Ahmet Yesevi* mahlaslı hikmetlerin Ahmet Yesevi'ye ait olduğu kabul edilmiştir. Diğer hikmetlerde ise Azim Hace, Behbadi, Derviş Ali, Fakirî, Fuzulî, Garibî, Hace Hâmit, Hakim Süleyman Ata, Halis, Hace Salih, Hüveyda, İkani, Kâni, Kasım, Kemal, Kul Garip, Kul Süleyman, Meşrep, Meczup, Nevayi, Seyfüttin, Şah Meşrep, Şems, Şerifî, Ubeydi, Zelilî vb. mahlaslara rastlanmaktadır.

Divan-ı Hikmet nüshalarında geçen "Defter-i Sani" ifadesi, eserin bu adla da tanınmasını sağlamıştır. Bir dörtlükte geçen "Defter-i Sani" (Eraslan 1991: 48-49) araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde açıklanmıştır. Köprülü, eseri Yesevi'nin yazdığını ancak, daha sonra kaybolan ilk nüshanın yerine Ahmet adlı bir başka Yesevi dervişi tarafından eserin yeniden tertip edildiğini ifade eder (1991: 124-125). Eraslan, Allah katında belli olan kaza ve kaderin ilahî kudretle kaydedildiği "Levh-i Mahfuz/Defter-i Ezel"e nispetle esere bu adın verildiğini (1991: 341-342); İslam inancına göre insanların amel, sevap ve günahlarının iki melek tarafından kaydedildiği "Defter-i Âmâl"e (Ameller Defterine) nispetle bu adın seçildiğini savunur. A. Bodrogligeti ise, "Defter-i Sani" sözünün *Divan-ı Hikmet*'in sırlı bilmecesi olduğunu ve Ahmet Yesevi'nin peygamber ahlakına temellendirdiği öğretisini hikmetlerle aktardığı için esere bu adı uygun gördüğünü belirtir (1992: 1-11). Bodrogligeti'ye göre (1992), "ilk defter" Hz. Muhammed'in hâl ve ahvalidir.

Köprülü, Hazinî'nin 1593 istinsah tarihli *Cevahirü'l-Ebrar Min Emvaci'l- Bihar*'ına dayanarak X. yüzyıldan itibaren dinî-tasavvufi metinlere "hikmet" denildiğini belirttikten sonra Yesevi hikmetleri kitaplarının ancak XVI. yüzyıldan sonra "Divan-ı Hikmet" adıyla anılmış olabilecekleri üzerinde durur (1991: 119-120). Hikmet, "uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi, hakka uygun düşen söz, söz ve davranıştaki isabet, her şeyin en mükemmeli" (Uludağ 2001: 169); "insan iradesini, hayrın ifadesi olan faydalı amele sevkeden doğru bilgi" (Reşid Rıza; Kutluer 1998: 504'te); "ilham yoluyla verilmiş bâtın bilgisi" (Kutluer 1998: 506) anlamlarında kullanılmıştır. Eraslan, *Divan-ı Hikmet*'i tanıtırken, sözcüğün "*Kur'ân-ı Kerim*'in ayetlerinde Peygamberin irşad ve vaazları mânasında kullanıl[dığını]"; sözcükle ilgili çeşitli tanımların ortak noktasını "Allah'ın varlığını kulun idraki ve özlü şekilde ifadesi esası[nın] teşkil et[tiğini]" (1991: 32-33) bildirir ve hikmetin *dinî-tasavvufi özlü söz* olarak da tanımlanabileceğini ifade eder. Bu bilgiler ve *Divan-ı Hikmet*'in içeriği dikkate alındığında İslam ahlakını öğreten, fikrî-manevi olgunluğa ulaşmak için izlenecek yolu aydınlatan metinlere özellikle *hikmet* denildiği söylenebilir. *Divan-ı Hikmet*'te, Ahmet Yesevi, boş sözler söylemediğini, hikmetlerin, Allah'ın ihsan ettiği ilhamla meydana geldiklerini ifade eder (Eraslan 1991: 52,53,70,71; bu konuda bk. Âşık 1996: 375-399; Şener 2000: 199-210; Tahralı 2000: 186-198). Bir başka dörtlüğünde de hikmetlerin ayet ve hadislere dayandığını açıkça ifade eder.

Ahmed Yesevi'nin, Yesi'de irşada başladığı yıllarda, Türkistan'da kitabi bilgiye önem veren medreseler yanında içsel aydınlanmayı, manen olgunlaşmayı öngören tasavvuf öğretileri İslamlaşma hareketini hızlandırmıştır. Tekkeler,

kısa sürede tasavvuf anlayışlarının yaygınlaştığı merkezler hâline gelmiştir. Bu uygun koşullar altında Yesevi, İslam'ı tanımak ve İslama bağlanmakla birlikte "Şamanizm, Manihaizm, Budizm inançlarını henüz terk etmemiş" (Ocak 2002: 80), yarı yerleşik Türklere yeni dini benimsetmeyi, iman ve akide inceliklerini öğretmeyi, İslam ahlakını kazandırmayı amaç edinerek çevresinde toplanan halkı eğitmiştir (Eraslan 1991: 49). Hedef kitlenin sosyal-kültürel alt yapısına uygun nitelikte üretilen hikmetler, Yesevi'nin dinî-tasavvufi-ahlaki eğitiminin bir parçasıdır. Hikmetlerin sanat endişesinden, dolayısıyla lirik söyleyişten uzak kabul edilmelerini, tüm metinlerde hissedilen öğretici üsluba bağlamak gerekir. Aynı nedenle hikmetlerde dinî-tasavvufi konular sade bir dil ve söylem ile aktarılır. Dinî-tasavvufi terimler eserde sıklıkla kullanılır. Terimlerin özlü ifadelerle açıklandıkları ve sebep-sonuç ilişkilerine yer verildiği görülür. Bâtın kılıcı, denizin taşması, dür/inci, gevher/cevher, saki-mey-şarap-muhabbet kadehi, mum-pervane, yol/yola girmek, Leyla-Mecnun, Ferhat-Şirin gibi semboller izahı zor soyut kavramları somutlaştırdığı gibi, didaktik uslubun tekdüzeliğini de engeller ve hikmetleri estetik yönden zenginleştirir. İslam ahlakının ve tasavvuf adabının öğretilmesi amacıyla başta Hz. Muhammed'in hayatı olmak üzere, Âdem, Eyüp, İbrahim, Musa, Yakup, Yunus, Yusuf, Zekeriya peygamberin kıssalarına telmihler yapılır. Hz. Muhammed'in örnek ahlakını sürdüren Dört Halife tanıtılır ve İslam kültüründeki yerleri vurgulanır. Arslan Baba'nın mürşitliği üzerinde durulur. Hallâc-ı Mansûr, Ebû Bekr-i Şiblî, Marûf-i Kerhî, Bâyezid-i Bistâmî ve İbrâhim Ethem'in nefs terbiyeleri ve tasavvuf yolunda verdikleri mücadeleler anlatılır. Firavun, vezir Haman, dünya malı ile övünen Kârûn, Ebû Cehl, Ebû Leheb ise tevhit dinini reddeden, nefsine yenik düşerek dünyevi hayata dalan kişilerin başlarına gelebilecek felaketleri örneklendirmek için anılırlar.

Dinî-tasavvufi eğitimin zaman zaman tahkiyeli anlatımla desteklendiğini söylemek mümkündür. Özellikle, Ahmet Yesevi'nin, Arslan Baba'yla karşılaştığı yedi yaşından, yere/çilehaneye girdiği altmış üç yaşına kadar hayatını ve manevi yükselişini anlattığı yaş destanı niteliğindeki hikmetler ile Hz. Muhammed'in siyeri konulu hikmetlerde tahkiyeli anlatımın işlevselliğinden yararlanılmış, açık veya örtülü öğüt verilmiştir.

Genel bir bakış açısıyla, hikmetlerde Allah'ın tekliği, mutlak irade ve kuvveti, Allah'a bağlılık ve ilahî aşk; Hz. Muhammed'in örnek ahlakı, şefaati, ümmetinden olmanın mutluluğu, Hz. Muhammed'e bağlılık ve tazim, İslam büyüklerine saygı, İslami değerler ve ahlak, tarikat adap ve erkânı, şeriat-tarikat-hakikat-marifet makamları, dervişliğin zorluğu ve faziletleri; mal, mevki ve dünya nimetlerine güvenmenin anlamsızlığı; dünyadan şikâyet, ibadetin gerekliliği, ahiret hayatı vb. konular derin tasavvufi tahlillere girilmeden işlenmiştir.

Elde XII-XIII. hatta XIV. yüzyıllara ait bir nüshası bulunmamakla birlikte *Divan-ı Hikmet*, dil, şekil ve içerik bakımından XII. yüzyıldan itibaren izlenebilen tasavvufi popüler edebiyatın ilk ve en değerli eserlerinden biri kabul edilmektedir. Kaynağını, Orta Asya Türk kültürü ve sözlü edebiyatından alan geleneksel Türk şiirinin bütün tarzlarında sürekliliği ve ortaklığı sağlayan ögeler ile İslam ruhunu birleştiren hikmetler, hedef kitlenin anlayış ve estetik algılarına uygun sade bir dil, etkili bir uslup, birkaç metin dışında dörtlük nazım birimi ve hece ölçüsüyle üretilmişlerdir. Dinî ve millî değerleri bünyesinde barındıran *Divan-ı Hikmet*'te dinî-tasavvufi kimlik içerikte; millî kimlik dil, şekil ve ölçüde kendini gösterir (Güzel 2000: 127-128).

İslam dinini Orta Asya'da sufilik kanalıyla (Ocak 2002: 31) yaymayı amaçlayan Ahmet Yesevi'nin, dil; konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Var olan *Divan-ı Hikmet* nüshalarının Yesevi'nin dilini yansıtamayacağı, Yesevi dervişlerince yüzyıllar içinde üretilen hikmetlerde dilin değiştirilmiş ve mahalli birtakım özelliklerin hikmetlere dahil edilmiş olabileceği üzerinde durulmuştur. Kesin olarak belirtilmemekle birlikte, Hikmetler Hakaniye Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Orta Türkçe, Karahanlı Edebî Dili, Müşterek Orta Asya Yazı Dili gibi terimlerle ifade edilen bir dille kaleme alınmıştır.

Dörtlüklerden oluşan hikmetler 12 (4+4+4), beyitlerden kurulu gazel tarzındaki hikmetler 14 (7+7) veya 16'lı (8+8) hece ölçüsü ile yazılmıştır. Bir münacatta, "mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün"; aruzlu diğer hikmetlerde ise, "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün", "mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün", "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün", "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün" kalıpları kullanılmıştır (Eraslan 1991: 39). Dörtlük esasına dayanan hikmetler, koşma tarzında kafiyelenmiştir. Bu metinlerde 4+4+4 şeklindeki durakların şiire canlı ve hareketli bir üslup kazandırdığı fark edilir. "Zikir ritmi"ni (Ercilasun 1993: 105) andıran bu özellik, hikmetlerin Yesevi ayini sırasında duygu yoğunluğu ve coşkunluk sağlayan metinler olarak seslendirildiklerini veya bu amaçla da üretildiklerini gösterir. Ahengi sağlayan ve zikir ritmini destekleyen diğer ögeler, kafiyeli sözcüklerin belli aralıklarla tekrarı; benzer gramatik şekillerin mısra içinde veya birbirini izleyen mısralarda simetrik kullanımı; aliterasyon (Ercilasun 1993: 106-109) ve anlamı pekiştirip söyleyişe kıvraklık katan, sözün etkisini artıran sıra cümlelerdir (Dilçin 1993: 611-618). Tekke şiirinde çok sık görülen redif ile birlikte bu özellikler sanat endişesi gözetilmeden, dinî-tasavvufi-ahlaki eğitim amacıyla üretilen hikmetlere estetik olgunluk ve zenginlik kazandırırlar.

Erken dönem *Divan-ı Hikmet* nüshaları XV-XVI. yüzyıllara aittir. Gerek bu nüshalar, gerekse Ahmet Yesevi, Yesevilik ve *Divan-ı Hikmet* hakkında ilk bilgilerin alındığı *Reşehat-ı Aynü'l-Hayat* (XV. yy.) ve *Cevahirü'l-Ebrar Min-Emvaci'l-Bihar* (XVI. yy.) Nakşibendî geleneği içinde kaleme alınmışlardır (Köprülü 1991: 368-369, 399-400). *Divan-ı Hikmet*'in XIX. yüzyıl sonlarına kadar istinsah edilmiş üç bine yakın (Hayıt 1992: 45) nüshası bulunmaktadır. El yazmalarının önemli bir bölümü XVIII. yüzyıla aittir. Yazma nüshalarda hem Ahmet Yesevi ve Yesevi dervişlerine ait hikmetlerin karışık şekilde bulunması hem de çeşitli bölgelerde sözlü kültürde yaşatılan hikmetlerin farklı şahıslar tarafından derlenip yazıya aktarılması, dil, nazım ölçüsü, hikmet sayısı bakı-

mından farklılıkların belirmesine neden olmuştur. Yazma nüshalara dayanan basma nüshalarda da farklılıklar sürdürülmüştür. Eser ilk kez 1878'de Kazan'da basılmıştır. Kazan'da basılan diğer nüshalar 1893, 1896, 1901, 1912 tarihlidir. Eserin 1879 tarihli İstanbul, 1899 tarihli Taşkent taş basmaları da mevcuttur. 1896 ve 1901 Kazan baskıları ile 1899 Taşkent taş basmasında *Fakr-name* mukaddimesi veya risalesi yer almaktadır.

Süluk adap ve erkânını konu alan *Fakr-name*'nin diğer *Divan-ı Hikmet* nüshalarında bulunmayışı, risalenin Ahmet Yesevi'ye ait olmadığını, daha sonra eseri tertip edenler tarafından yazılıp baskıya dahil edildiği görüşünün ortaya çıkmasına neden olmuştur (bk. Eraslan 1977). 1985'te Necat Muhlis, İstanbul baskısını esas alarak *Divan-ı Hikmet*'i, Doğu Türkistan'da, Uygur Türkçesi ile yayımlamıştır (Canpolat 2000: 362). Türkiye'de Divan-ı *Hikmet* ilk kez Kemal Eraslan tarafından Latin harfleriyle yayımlanmıştır (1991). Yüzyıllar içinde çeşitli adlarla yazılan veya basılan tüm *Divan-ı Hikmetler* kaynağını Ahmet Yesevi'nin hikmetlerinden alır.

Ahmet Yesevi silsilesini sürdüren ilk halifeleri *Mansur Ata, Sait Ata* ve *Süleyman Hakim Ata* ile onların yetiştirdikleri dervişler, Yesevi kültürünün geniş bir coğrafyada tanınmasını sağlamışlardır. *Divan-ı Hikmet*'in edebî etkilerini Orta Asya (Türkistan), Harezm, Kuzey Kıpçak (Altınordu) ve Anadolu Türk kültür sahalarında görmek mümkündür. Orta Asya'da Yesevi dervişleri pirlerini örnek alarak, öğretisini izleyerek, onunla ortak ruh, eda ve amaçla halk zevkine ve geleneklerine uygun hikmetler üretmişlerdir. Eser bu özelliğiyle hikmet geleneğini yansıtan bir *Yesevi antolojisi* olarak da incelenebilir. Yesevi tekkelerinde başlayan gelenek, Yesevihanlar ve Türkistanlı kadınlar tarafından geniş bir kitleye ulaşmıştır (Hayıt 1992: 45-47). Yazılı ve sözlü ortamda hikmet geleneğinin yaygınlaşması bozkır kültürünü sürdüren Türkler arasında İslam'a uygun bir sosyal-kültürel yapının kurulmasını kolaylaştırdığı gibi, Batı'ya açılım sürecinde, yeni coğrafyalarda bilginin aktarılmasına da önemli katkı sağlamıştır (Günay 1992: 25-31). Bu sahada, Atayi, Azim Hace, Abdülaziz Meczup Nemengâni, Baba Maçin, Baba Rahim Meşrep, Eyüp, Hadaydat Halis, Hazinî, Hüveyda, Kul Esat, Muhlis, Kul Şerif, Kul Ubeydi, Sofi Allahyar, Şems, Şiban Han fikrî ve edebî bakımdan Ahmet Yesevi'nin yakın takipçileri arasındadır.

Ahmet Yesevi'nin üçüncü halifesi Süleyman Hakim Ata/Süleyman Bakırgâni (ö. Bakırgân, M. 1186-1187), Türk edebiyatı tarihinde Ahmet Yesevi'den sonra eser veren ilk tasavvuf şairi olarak tanınır.Yesevi'den el aldıktan sonra Harezm sahasında, Horasan civarına yerleşmiş ve irşada başlamıştır. Bakırgâni'nin *Bakırgan Kitabı*, *Ahirzaman Kitabı* ve *Meryem Kitabı* adlı eserleri vardır. Köprülü, *Divan-ı Hikmet* gibi *Bakırgan Kitabı*'nın da değişik zamanlarda yazılmış ve halk arasında rağbet görmüş sufiyane şiir ve ilahiler mecmuası gibi değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (1991: 172). Hoca Süleyman, Hakim Süleyman, Hakim Hoca Süleyman, Hakim Ata vb. mahlaslarla yazılan hikmet benzeri şiirlerin yer aldığı *Bakırgan Kitabı*'nda *Divan-ı*

Hikmet'in dil, şekil, nazım ölçüsü, uslup özellikleri devam ettirilmiştir (Arat 1948: 101-103).

İdil/Volga boylarında yerleşik Kazan Tatarlarının sözlü ve yazılı edebiyatında *Divan-ı Hikmet* ve *Bakırgan Kitabı*'nın fikrî ve edebî etkileri XIII. yüzyıldan itibaren Ali'nin *Kesikbaş*, Mahmut Bulgari'nin *Nehcü'l*-Feradis, Kutb'un *Hüsrev ü Şirin*, Hüsam Kâtip'in *Cümcüme Sultan*, Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiya*'sında, Seyf-i Sarayi'nin şiirlerinde, XIV-XV. yüzyıla ait müellifi bilinmeyen *Kıssa-i Avık*'ta ve Mevla Kulı'nın hikmetlerinde izlenebilir. XVIII-XIX. yüzyıllarda Beşir Bin Abdullah, Abdi, Abdusselam gibi şairler hikmetlerinde ilahî aşkı *Divan-ı Hikmet* etkisi altında işlemişlerdir. Abdurrahim Utız İmeni el-Bulgari ve Taceddin Yalçıgol, Kazan Tatar sahasında *Ahmet* Yesevi'nin edebî ekolünü sürdürmüşlerdir (Sıbgatullina 1992: 89-97).

Türkistan ve civarında gelişen tasavvuf anlayışları, Horasan erenleri vasıtasıyla Anadolu sahasına taşınmış, böylece Türkmen boylarının yeni coğrafyayı vatanlaştırabilmeleri için uygun bir manevi zemin hazırlanmıştır. Horasan erenleri arasında, Ahmet Yesevi'nin altıncı postnişini Lokman Perende'nin yetiştirdiği Hacı Bektaş Veli, Türkmenlerin manevi lideri vasfıyla XIII. yüzyılda irşat faaliyetlerini sürdürmüştür. Hacı Bektaş Veli'nin *Makalat*'ı ile *Divan-ı Hikmet*'in mukaddimesi *Fakr-name* arasındaki yakın benzerlik, Hacı Bektaş Veli'nin öğretisini, Ahmed-i Yesevi'nin düşünceleri ve Yesevilik'in süluk esas, adap ve erkânını örnek alarak geliştirdiğini gösterir (Güzel 1992).

Anadolu'da edebî anlamda *Divan-ı Hikmet* ruhunu canlandıran Yunus Emre'dir. Doğu'daki hikmet geleneği Batı'da asırları ve nesilleri birbirine bağlayan "Yunus Geleneği" olarak doğup devam etmiştir (Cunbur 1995: 853). Ahmet Yesevi, Lokman Perende, Hacı Bektaş Veli, Barak Baba, Taptuk Emre zinciriyle Yunus Emre'ye ulaşan tasavvuf anlayışı onun ilahilerinde yeni boyutlar kazanır, dinî-tasavvufi edebî birikim yeniden yorumlanır. Yunus Emre'nin şiirlerindeki duygu yoğunluğu, estetik olgunluk ve sembolik zenginlikte, onun şairlik yeteneği kadar Yesevi hikmetlerinin de payı vardır. Hikmetlerde görülen insancıl yaklaşım, Allah'a ibadetle olduğu kadar gönül ile de bağlanma önerisi, gönle yerleşen ilahî aşk ateşi ile manevi olgunluğa ulaşma düşüncesi, iç aydınlanmanın tutum ve davranışlara yansıtılması gerekliliği gibi temel esaslar Yunus Emre'nin ilahilerinde aşkın, coşkun bir eda ile yeniden ele alınır. Bu nedenle, ilahi ve hikmetlerde anlam bakımından birbirine çok yakın, kimi zaman aynı ifadelere rastlanabilir. Kültürel süreklilik Ahmet Yesevi ile Yunus Emre'nin şiirlerinde içerik, dil, şekil, eda, uslup ve ruh ortaklıkları olarak belirir.

Türkistan'da VII. yüzyıl ortalarından itibaren başlayan İslamlaşma faaliyetleri sonucu meydana gelen; eski Türk, Arap, İran dil ve kültürlerinin harmanlandığı sosyal, siyasi, dinî, felsefi doku, sahada yeni bir medeniyet dairesinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Hikmetler mecmuası olsa da *Divan-ı Hikmet* bu zemin üzerinde gelişen tasavvufi popüler edebiyat ürünlerinin *ilk* örneği ve Türk tasavvuf geleneklerine ışık tutan en önemli bilgi kaynaklarından biridir.

Kaynakça

Arat, R. Rahmeti (1948), "Hakîm Ata" *İA*, V: 101-103.

Âşık, Nevzat (1996), "Yesevî Hikmetlerine Kaynaklık Eden Hadislerin Değerlendirilmesi ve Sünnet Kültürünün Hikmetlere Tesiri," *Ahmed-i Yesevî, Hayatı-Eserleri-Fikirleri-Tesirleri*, (hzl. M. Şeker ve N. Yılmaz), İstanbul: Seha Neşriyat, s. 375-399.

Bodrogligeti, Andras J. E. (1991), "Ahmad Yasavî's Concept of Daftar-î Sânî" *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., s. 1-11.

Canpolat, Mustafa (2000), "Ahmet Yesevî.", *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, Ankara: KB Yay., XIV: 360-373.

Cunbur, Müjgân (1995), "Ahmed Yesevî'nin Anadolu'nun Türkleşmesindeki Yeri", *Erdem, Hoca Ahmet Yesevî Özel Sayısı*, VII: 21: 833-853.

Dilçin, Cem (1993), "Ahmed-i Yesevî'nin Hikmetlerinde Sıra Cümleler", *Türk Dili, Hoca Ahmet Yesevî Sayısı*, 504: 611-618.

Eraslan, Kemal (1977), "Yesevî'nin Fakr-nâme'si", *TDED*, XVIII: 45-120, XV

Eraslan, Kemal (1991), *Ahmed-i Yesevî, Divân-ı Hikmet Seçmeler*, Ankara: KB Yay.

Ercilasun, Ahmet B. (1993), "Ahmet Yesevî'nin Şiirlerinde Âhenk Unsurları", *Türk Kültürü Araştırmaları, Şükrü Elçin'e Armağan*, Ankara: TKAE Yay., 105-109.

Günay, Umay (1992), "Yazılı Kültürün Sözlü Kültüre Etkisi." *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 25-31.

Güzel, Abdurrahman (1992), "Ahmed Yesevî'nin Fakr-Name'si ile Hacı Bektaş Veli'nin Makalatı Arasındaki Benzerlikler." *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu (26-27 Eylül 1991, Ankara) Bildirileri*, Ankara: KB Yay., 33-43.

Güzel, Abdurrahman (2000), *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yay.

Hayıt, Baymirza (1992), "Türkistan Kadınlarının Yesevîcilik Ananesi", *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 45-47.

Kutluer, İlhan (1998), "Hikmet.", *DİA*, XVII: 503-511.

Köprülü, Fuad (H.1330), "Hâce Ahmed Yesevî, Çağatay ve Osmanlı Edebiyatları Üzerindeki Tesiri.", *Bilgi Mecmuası*, I (6): 611-645.

Köprülü, Fuad (1945a), "Ahmed Yesevî", *İA*, I: 210-215.

Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.

Ocak, A. Yaşar (2002), *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.

Sıbgatullina, Elfine (1992), "Hoca Ahmed Yesevî'nin Kazan-Tatar Edebiyatına Tesiri." (çev. T. Tekin), *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 89-97.

Şener, İbrahim (2000), "Yesevî Hikmetlerinin Kaynağı Olarak Âyetler Üzerine Bir Değerlendirme.", *Yesevîlik Bilgisi*, Ankara: MEB Yay., s. 199-210.

Tahralı, Mustafa (2000), "Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'inde Dînî-Tasavvufî Unsurlar.", *Yesevîlik Bilgisi*, Ankara: MEB Yay., s. 186-198.

Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yay.

OSMANLI DÖNEMİ

Türk edebiyatına (XIII. yüzyıl-1860) giriş: Sosyal ve kuramsal bağlam

Klasik edebiyat menşei: İranî gelenek, saray işret meclisleri ve musâhib şâirler

Halil İnalcık

Klasik edebiyat "âdâb"ın menşei: İranî gelenek

XIII.-XIV. yy. Germiyanlı musâhib şâirlerin didaktik mesnevîleri ve işret meclisi geleneğini anlamak için, gözlerimizi ilk İslâm kültürleşme (acculturation) sürecine çevirmek gerekir. İslâm hilafeti içinde Arap egemenliğine karşı *kadîm* (İslâm öncesi) İran geleneğini temsil eden güçlü bir hareket, *Şu'ûbiyye* ile ortaya çıktı. IX. yüzyılda Abbâsî hilafetinin merkeziyetçi idaresi gevşeyince, ilkin Doğu-İran'da (Horasan ve Tansoxiana'da) ve Hazar Denizi sahil bölgesinde kadîm İran geleneğini izleyen yerli hanedanlar, Sâmânîler (874-999) Buveyhîler (932-1048), Gaznevîler (977-1183) yükseldi. Sâmânî hanedanı kendisini, İslâm öncesi İran şahları, Sâsânîlere bağlıyordu;[1] Gaznevîler, bir Türk hanedanı (kurucusu Sebük-Tekin) olmakla beraber, devlet idaresi ve kültür bakımından kadîm İran geleneğini kuvvetle benimsedi. Devlet himayesinde İran kültürünü büyük bir destanda, *Şâhnâme*'de canlandıran Firdevsî, eserini Gaznevî Sultanı Mahmud himayesinde yazdı. İlk kez eski İran hükümdarlarının *şehinşah* unvanını kullanan Buveyhîler ise, kadîm İran geleneklerini canlandırmakta en bilinçli hanedan oldu.

Bir Türk hanedanı tarafından kurulan Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1040-1157), tüm kadîm İran topraklarını kapsıyordu ve eski İran kültürünün canlanmasında belki hepsinden ileri gitti. Türk hanedanları idaresinde kadîm İran kültürü'nün güçlü biçimde canlanması olgusunu anlamak güç değildir: zira Bağdat halifelerine karşı bürokrasi, daima İranlı *küttâb* elinde idi. İranlı bürokratların devlet idaresinde başta olmaları, daha Abbâsî Hilâfetinin kurulmasıyla birlikte ortaya çıkmış bulunuyordu. Vezir ailesinden ilk *Bermekîler* başlangıçta Müslüman dahi değillerdi; onların zamanında bir İranlı

[1] C. E. Bosworth, *The Arabs, Byzantium and Iran: Studies in Early Islamic History and Culture*, Londra: Variorum 1996; R.N. Frye, *The History of Ancient Iran*, München 1984.

kâtip Rûzbeh b. Dâdûya (İbn Mukaffa') (723-759) Pehlevî dilinden çevirileriyle kadîm İran geleneğini sürdüren bir bürokrat idi.[2] Abbâsî döneminde İbn Mukaffa', İslâmî ilimler yanında, ondan bağımsız eski İran-Hint geleneğini, İslâm kültür çevresine soktu. Arap gelenekleri yazıya dökülünce, özellikle Câhiz'in eserleriyle bu İranî gelenek, "âdâb" genel adı altında bağımsız bir edebiyata vücut verdi. Ch. Pellat'a göre,[3] böylece şu üç kategoride: I. Ahlakî-etik yazılar; 2. İdare başındakiler ve yüksek kültür çevreleri için yazılan edebî-eğitimsel eserler, bu arada şiir ve inşâ, 3. Hükümdar, idareci sınıf ve aydınlar için devlet siyaseti üzerinde *nasîhatnâme* tarzında eserler yazıldı. Câhiz'e göre, ilm, tüm İslâmî ilimleri, "âdâb" ise ahlakî-eğitimsel veya eskiye ait rivayetleri (rawâyâ) kapsar.[4] "Âdâb" literatürü başlangıçta temelde, faziletli, yetenekli atalardan (kadîm İran'dan) gelen kültür ve davranış biçimlerini kapsar. Bu kurallar, kaynağı bakımından, Arap, İranlı, Hintli ve hatta klasik Yunan'a kadar iner ve gerçek amacı; etik, kültür ve beceriler alanında Müslümanları eğitmektir. Bu kültürleşmenin (acculturation) ortak çizgileri: 1) Sade bir Arapça ile bu konuları içeren, sonraları Türk şâirlerinin defalarca Türkçeye çevirdikleri *Kalîla* ve *Dimna*'yı edebî bir dille tercüme etmek, 2) Ahlâkî veya eğitimsel amaçla, kadîm İran'dan aktarılan genel davranış ve faaliyet kurallarını bildirmektir. 3) Bu kültürleşme akımında İslâm dinine ait ögelerin yokluğu dikkate değer; bu akımın başındaki İranlı *küttâb*, açıkça hükümdar ve yüksek idareci sınıfı, etik ve davranış bakımından İran kaynaklı geleneklere göre eğitme hedefini gütmekte idiler. Daha Emevîler döneminde bu edebî gelenek, *hamriyye* adıyla anılagelmiştir.[5]

Şarap ve tahammur etmiş içkiler içme, *Kur'an*'da büyük günahlar arasında ve haram sayılır. Şaraba bir madde katarak tahrîm dışında sayanlar olmuştur (Cem Sultan gibi). Bununla beraber eski âdete uyarak *Sahâbe*lerin içki âlemleri yaptıkları rivayetini Taberî nakleder ("Hamr", *İA*). Halifelerin saraylarında içki âlemleri yapılır ve şarap içilirdi ("Khamr", *İA*, *Wensinck*, 199). Sarayla ilişki hâlinde Arap şiirinde aşk, musikî ve şiir geleneği, Hicret'in ilk yüzyılına kadar çıkar.[5a] En eski örnek olarak *Arap-İran* kültürünün bir temsilcisi şâir 'Adi b. Zayd zikredilir. Bu vadide yazan ilk Arap şâirlerinin şiirlerinde birçok Farsça kelime kullanılmış olması kayda değer. Bu şiirlerde İran aristokratik kültür geleneğinde, belirtilen centilmenlik kuralları (aristocracy culture, courtesy, good breeding, generosity, discretion) önemle zikredilir.

Şaraptan sözeden şiir tarzı, (khamriyya) bu şâirlerle ortaya çıkmıştır. Daha Hicret'in ilk yüzyılında şiirde bu tarz yerleşti. Hicâz'da içkiyle zevk u safa âdeti (hedonisim) gelişti (XIV. yy. Anadolu'sunda işret meclislerinde Hicâz musikî ekolu anılır). Bu akımın temsilcisi Hassân b. Sâbit, Hîra sarayının etkisi

[2] Ch. Pellat, "Adab", *Encyclopedia Iranica*, I (ed. E. Yarshater), Londra: Routledge and Kegan Paul, (1985), 431-444; D. Sourdel, *Le vizirat Abbaside de 746 à 936*, *Şam*, 1959-1960.

[3] "Adab", *Iranica*, I, 440; bk. N. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 1973.

[4] *Resâla* adlı kitabında: bk. "Adab", 439.

[5] "Adab", 440; bk. "Khamriyye", EI (J.E. Bencheikh); Yarshater, "The Theme of Wine-Drinking and the Concept of the Beloved in Early Persian Poetry", *Studia Islamica*, XIII (1960); M. Rosenthal, *The Honest Courtesan*, Chicago: CUP, 1992; *Homoeroticism in Classical Arabic Literature, ed. J.W. Wright and E.K. Rowson* New York: CUP, 1997; A. Schimmel, "Eros-Heavenly and not so Heavenly-in Sufi Literature and Life", (yay. A.Lutfi-S. Marsot), *Society and the Sexes in Medieval Islam*, s.119-141 .Malibu, 1979.

[5a] J.E. Bencheikh, *Poétique arabic*, Paris 1975 ve "Khamriyya", *EI2*.

altında idi. Kültür merkezi Kûfa, Hîra ile yarışıyordu. Al-Ahtal'ın şarapla ilgili şiirleri ünlüdür (Irak geleneği, musikîde Irak üslûbun menşe'i Kûfa). Ricalden Mâlik'in, aşk, musikî ve şarabı terennüm eden şiirleri Kûfa okulunu temsil eder. II. Hicret yüzyılında Kûfa'da dinî tüm sosyal kuralları hiçe sayan bir aşk ve şarap şâirler grubu ortaya çıktı. Bu yüzyılda Emevîlerden Valîd b. Yazîd'in şiirlerinde aşk, musikî ve şarap egemendi; bu akım, bu tarzın tanınmış şâiri Abû Nuvâs'la doruğa erişti. O, *khamriyya* akımını şiirde en zarîf bir üslûpla temsil eder ve onunla *Khamriyye* bir edebî tarz olarak yerleşir. *Khamriyya*, bahçe-çiçek tasvîrleri (rawdiyyât) ile zenginleşti. Hicrî III. yüzyılda khamriyya şiirinde İbn al-Mu'tazz sivrildi, onun üslûbuna zerafet damgasını vurdu. Daha sonra bir *letâ'if* edebiyatı ortaya çıktı. H. IV. yüzyılda bir *nedîm şâir* Kuşâcim, çiçek, şarap kadehi ve musikî aleti tasvirleriyle kendi hayat tarzından gelen bir üslûbu temsil eder. Sonraları Arap *khamriyya* şiirinde şarapla birlikte haşîşde (beng) övülen bir keyif maddesi olarak anılmaya başlar. Sûfî şâirlerle, *hedenostik* tema yerine mistik sarhoşluk-vecd gelir. Şarap, artık Tanrı'nın bir tezâhürü, sarhoşluk maddî dünyayı unutma, "dünya kayıtlarından tecerrüt" şeklinde tasvir edilir. Mistik yorumu, Hicrî II. yüzyıla kadar geriye götürebiliyoruz (Râbi'a). Şarap, çiçekler ve sâkî ile aşk, İbrahim İsra'ilî'de açıkça ifade edilir ki, burada doğrudan doğruya *işret meclis*leri çevresiyle temasa geliyoruz.

J.E. Bencheikh, Arap şiirinde *khamriyya* teması üzerinde dururken, bu akımı Arap Bedevî geleneği ve Hicâz'da içki ve musikîye rağbet eden bir gruba bağlar; İran geleneği ve etkisi üzerinde durmaz. İlk şâirlerde Farsça kelimelerin varlığı, *nedîm*ler ile şarap, bahçe, çiçekler ve musikîden sözeden Arap şâirlerinin saray işret meclisleriyle ilişkisine ait açık kanıtlar vardır. Emevîlerden Valid b. Yazîd bu vadide seçkinleşmiş bir şâir idi, herhalde içki âlemleri meşhur olan Emevî sarayı ve işret meclisi üzerinde durmak gerekir.

Hint-İran ve Grek mirası etkisi altında, Arapça, Farsça *âdâb* literatürü çeşitli kollar hâlinde gelişti; bir kısmı, seçkinler için etik davranış kurallarını tespite çalışırken (*Kabûsnâme*), bir kısmı sırf şiir ve edebî zevk tarafına gitti (Nizâmî'nin aşk mesnevîleri). Bir kısmı da, ikisini birleştiren eserler yazdılar. *Mu'allimu'l-'akl ve âdâb* diye anılan Câhiz, yabancı getirilerini bir Arap hümanizmi kurmak üzere kullandı. Genelde Câhiz, Arap geleneğini İran geleneğine karşı öne çıkarma çabasıyla tanınır. Aslında, hangi kaynaktan olursa olsun, bu kadîm kültür mirâsını ilk kez en kapsamlı biçimde İslâm kültürüne aktaran dâhi yazar Câhiz'dir (776-869).[6] Pellat'ye göre Câhiz, yalnız İslâm öncesi Arap dil ve edebiyat geleneğini değil, aynı zamanda Hint, İran ve Yunan geleneğini eserlerinde yoğuran ilk büyük İslâm "hümanist"idir. IX. yüzyılda kadîm Grek felsefe ve edebiyatından yapılan çeviriler özellikle estetik ve *rhetorik* üzerinde Grek teorileri, daha sonraki bir dönemde *âdâb* literatürünün daha gelişmiş bir aşamasını getirdi. Bu alanda özellikle Xenophon'ın (I.Ö. 430?-355?), *Cyropaedia*'sı en önemli kay-

[6] Ch. Pellat, "*Ğahiziana*", *Arabica*, 1954/2 ve 1954/3; EI2, "Djâhiz".

nak sayılmaktadır.[7] İran imparatorluğunu tasvir eden bu eserde Xenophon, devlet idaresi ve kurumları üzerinde tavsiyelerde bulunmaktadır. Câhiz, Basra'dan sonra Bağdat'ta gelişen yüksek fikir hareketleriyle (özellikle *Mu'tazila*) tanıştı. Geniş fikirli Halîfe Ma'mûn'un patronajını özellikle kayd etmeliyiz. Bu "hümanistik" edebî gelenek, özellikle bürokratlar arasında sarayla ilişki içinde gelişecektir (*İbn Kutayba*). Câhiz'in sarayda *nedîm* olarak faaliyeti kısadır. O, sonraki yüzyıllarda gördüğümüz *musâhib*ler gibi bir muallim, çeşitli konularda bir öğretici idi. Çoğu risalesi, hâmilerince kendisine sorulan sorulara cevaplarıdır. Câhiz, sonraları musâhiblerin hükümdarları eğitmek için ele aldıkları, devlet idaresi (nasîhatnâmeler), edebiyat ve şiir ve *Mofâharatu'l-Cawârî wa'l-Gilmân*'daki gibi açık saçık konular üzerinde risaleler yazdı. Câhiz'in ansiklopedik-didaktik yöntemi, İran'da Sa'dî, Attâr, Nizâmî; Anadolu'da Dehhânî, Şeyhoğlu, Şeyhî, Ahmedî grubunun temsil ettiği edebî geleneğe kadar izlenebilir.

Keykâvûs'un *Kabûsnâme*'sinden önce Vaşşâ'ın (ö. 325/936) aynı konuları (centilmene özgü giyim kuşam, yeme içme, protokol, zerâfet kuralları) içeren risalesi ün kazandı. Artık bu vadide yazılan eserler, düz yazı olduğu gibi manzûm da yazılıyordu. Bu dönemde yine sırf edebiyata ait ansiklopedik eserler yazıldı (İbn Mu'tazz'ın *Kitâbu'l Âdâb*'ı, şâirlere *sanâyi'-i şi'ri* öğreten eserler, bu çeşit ansiklopedik eserler arasındadır). (Gerçek anlamda klasik şâir olmak için Fuzûlî, *sanâyi'-i şi'ri* uzun uzadıya *tetebbu'* ettiğini vurgular).[8] Ortaçağ İslâm dünyasında bu çeşit kitaplarla yetişen yüksek kültür sahibi sınıfı, *zurefâ*'yı, başlıca şâirler, saray ve bürokrasiye mensup münşi *küttâb* temsil etmekte idi.[9] İbn Kutayba (ö. 276/889) Arap-İslâm *âdâb*ının son örnek kurucusudur. İbn *Kutayba*'dan sonra yüzyıllar boyunca bu ansiklopedik edebiyat, ilâvelerle büyüyecek, dallanıp budaklanacaktır. Yeni dönemde patrimonyal hükümdarın ve saray yaşamının arzu ve gereklerine uyarak, *küttâb* (bürokratlar ve nedîmler) bu gibi ansiklopedik bilgileri, manzûm aşk mesnevîlerinde (en çarpıcı örneği Nizâmî'nin *Hamse*'si) sunmayı yeğleyeceklerdir. Bu vadide yazılan eserlere kozmografi, astronomi-astroloji, fal, tıp, zooloji gibi konular eklenmiş, sırf meslekî ansiklopediler yanında tümüyle eğlence hayatına ait kapsamlı eserler meydana getirilmiştir. Aynı zamanda kadîm İran'da, Hint literatüründen erotoloji üzerine çevrilen eserler İslâm edebiyatına geçmiştir (*Bâhnâmeler*).

İslâmî *âdâb*ın kaynağı *âyîn* (daha sonra *farhang*) terimiyle ifade edilen kadîm İran geleneğini, başlıca Firdevsî'nin *Şâhnâma*'sında (*Şehnâme*) tespit edilmiş buluyoruz. Âdâb, "düşünce, söz ve davranışta zerafet" diye tanımlanır. Buna erişmek için belli kuralları öğrenmek ve yaşama uygulamak gerekir. Bu kuralların genel ölçüsü de "itidaldir", orta-yoldur. Centilmen (civânmerd) etiği, *Şâhnâma*'de, itidal, başkalarını incitecek sözlerden kaçınma, cömertlik, bağış yapmak ve bağış yaptığında karşı tarafın duygularını incitmeme gibi kuralları kapsar. Pehlevî *pand (andarz)* literatürü ve *Şehnâme*, *Kabûsnâme*, *İskendernâme* gibi eserler, bu yolda eğitimi amaçlar. *Zarîf*, *centilmen* olmak isteyen seçkin kişi, bu kurallara uymak zorundadır. İnsan; yaşamında, yemede içmede, cinsel ilişkide itidalden ayrılmamalıdır (duygu ve içgüdülerine tutsak olmamalıdır). Bu yüksek vasıflar, hükümdarların ve ricâlin benimsemesi gerekli vasıflardır. Osmanlı şu'arâ tezkirelerinde, Rûm (Anadolu) "zurefâsı" (zarîfleri) bu kuralları benimsemiş, ince ruhlu, *edeb* kültürünü benimsemiş centilmen kişiler anlamında kullanılmıştır. Uzun zaman içinde *Kabûsnâme*, Germiyanlı musâhib şâirlerin eserleri ve Mustafa Âlî'nin *Kavâ'id*'i bu geleneği sürdüren ve kuralları öğreten eserlerdir.

İslâm'da eskilerden Abû İshak (ö. 236/850) *âdâbı (edeb)* on kategoriye ayırır: *Şâhrânî* dediği üç kategori, ut çalma, satranç oynama ve silah kullanmadan ibarettir. *Anûşrevânî* bilgiler; tıp, hendese ve süvariliği kapsar. Arap geleneği, *şiir*, *şecere* (soy-sop bilgisi) ve *tarih* bilgilerinden ibarettir. İslâm döneminde kadîm İranî hikâyeler (aşk mesnevîleri) Arapçaya çevrilmiş, meclislerde, *konyâgarî*, yani çalgı çalma, şarkı söyleme ve şiir okuma, zarîfliğin ayrılmaz bir gösterisi olarak süre gelmiştir.[10] Bunlar, işret meclislerinde çalgıyla okunan şiirlerde, manzûm mesnevîlerde dile getirilmiştir. IX. yüzyıla ait bu tanımlama, XIV-XV. yüzyıllarda Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î'nin edebî faaliyetlerinin, ne içerdiğini ve ne maksatla yapıldığını, bir kelime ile hangi geleneğe bağlı olduklarını açıklar.

İslâm öncesi Sâsânî menşeden gelen[11] üçlü gelenek, yani *şarap, musikî ve şiir*, işret meclisinin olmazsa olmaz bir gereği olarak kabul edilmiş, Anadolu Selçukluları, Türk beylik ve saltanatlarında bu şekliyle sürüp gelmiştir. Ancak, *bazm (bezm)* edebiyatında, *sâkînâme, işretnâme* ve yer yer işret meclisi sahnelerini tasvir eden *İskendernâme*, *Cemşîd u Hurşîd* gibi mesnevîlerde konu, İslâmî bir çerçeve içine alınmış, şâir en başta *tevhîd, temcîd, tahmîd* ve *münâcât ile na't-i Nebevî*'yi asla ihmal etmemiş ve eseri *tövbe* ile bitirmiştir. XI. yüzyıldan itibaren İslâm dünyasında, Türk hanedanlarının üstünlük kazandığı yeni dönemde, İranî gelenek ile İslâm arasında bir "dengelenme" ve uzlaşmanın gerçekleştiği ve *Şu'ubiyye* dönemindeki çatışmanın geride kaldığı ileri sürülmüştür.[12] Türk sultanları, bir yandan vakıflarla medreseler inşa ederek ulemayı kuvvetle destekledikleri gibi, öbür yandan sûfî zaviyelerine vakıflar yapıyor, fakat saraylarında *hasbahçe* işret meclislerinde musâhibleriyle (nedîm) bozulmamış İranî geleneğini sürdürüyorlardı. Kültürde bu ortak-yaşarlık (symbiosis), daha hilâfet döneminde kesin biçimde yerleşmiş bulunuyordu.[13] IX.-XIII. yüzyıllarda İslâm dünyasında İranlı ve Türk hanedanlar yükselince, *âdâb* eserlerinin konusunda yeni gelişmeler görüldü. Hükümdarlar ve *zurefâ* için saray işret meclisleri âdâbı üzerinde eserler yazılmaya başladı.[14] Bu eserlerde kadîm İran geleneği gittikçe daha geniş bir yer alıyordu. Germiyan ve Osmanlı uc kültürünün geniş devlet ve toplum anlayışı, *dîn ü devlet*

[7] W. Knauth, *Das altiranische Fürstenideal von Xenophon bis Firdousi*, Wiesbaden 1975.
[8] bk. *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik bir Deneme*, Ankara 2003, 37.
[9] "Adab", 432; Osmanlı klasik divan edebiyatında güzel şiir "zarîf" ve başarılı şairler "zurefa" diye anılır.
[10] "Adab", 434.
[11] İbid.
[12] "Adab", 439.
[13] Kültür ve Kültürleşme konusunda Türkçede derli toplu bir eser: Doğan Özlem, *Kavramlar ve Tarihleri*, Ankara: İnkılâp Yay. 2002.
[14] bk. "Âdab", 443.

deyiminde ifadesini bulmuştur. Dinî alanda medrese, sûfî zaviyeleri bir yanda, *küttâb* (bürokrasi), içoğlanları, nedîmler ve hâs bahçe eğlenceleriyle *saray-ı hümâyûn* bir yanda, bir şemsiye altında "pâdişâh-i 'âlempenâh" ın kapısında birleşiyordu. Osmanlı pâdişâhlarının, aynı zamanda el üstünde tuttukları ulemadan hocaları, İranî geleneği temsil eden *musâhib-nedîmleri* ve sûfî şeyhleri vardı. Yukarıda özetlediğimiz gözlemler, çok sonraları XVI. yüzyıl Türk-Osmanlı toplumu için de doğrudur. Lâmi'î, *Letâ'if*'inde, *zarîf*, kültürlü, kibar kişidir, *Âdâb*'ı tüm genişliğiyle temsil eden büyük bürokrat Mustafa Âlî eserlerinde *zurefâ*'yı özel eğitimi ve seçkin etik ve davranışlarıyla sıradan halktan ayırır, halka kültürsüz bir yığın olarak yukardan bakar.

Zurefâ arasında, Pehlevî, Grekçe ve Hintçeden çevrilen yüzlerce hikâyeler-mesnevîler revaçta idi. X. yüzyılda Hamza İsfahânî bu çeşit eserlerin çok rağbette olduğunu söyler; bunlardan yetmiş eser sayar. Bunlar zamanla ortadan kalkmış, yahut ağızdan ağıza halk hikâyeleri şeklinde sürüp gelmiştir. Eski Türk edebiyatındaki misalleri (*Süheyl ve Nevbahâr*) ile bu tarz edebiyatın, İran'da Selçuklu hükümdarların saraylarında (Nizâmî), sonra XIV-XV. yüzyıllarda Anadolu'da sultan ve beylerin saraylarında musâhib şâirler tarafından şöhrete ulaştığını görmekteyiz. *Battâlnâme, Dânişmendnâme* gibi özellikle gazi beyler ve çevrelerine hitap eden hamâsî destanlar yanında bu popüler aşk mesnevîleri, özellikle saray işret meclislerindeki havaya uygun aşk ve işret sahneleri içerir.

Kadîm İran geleneği: "Şehnâme", "Kabûsnâme" ve "Siyâsetnâme"

Gördük ki, İslâm dini ve medrese yanında kadîm İran, Hint ve Grek kültür gelenekleri, İslâm uygarlığında güçlü bir süreklilik göstermiştir. Bu gelenek, yüksek kültür çevrelerinde, özellikle saray etrafındakiler arasında, ayrı yükyüksek kültür çevrelerinde, özellikle saray etrafındakiler arasında, ayrı yüksek bir kültür geleneği olarak benimsenmekte idi. Bu lâ-dinî (*profane*) kültür geleneği, *âdâb* (edeb) terimiyle ifade edilmekte idi.

Bu ideal yaşam tarzı, özellikle *Şehnâme* kahramanlarında ve Keykâvûs'un *Kabûsnâme*'sinde parlak ifadesini bulmuştur. *Şehnâme*'de asîl ve ölçülü davranış, âlî-cenaplık ve cömertlik; zerâfetin, civanmertliğin temel göstergesidir. Anadolu mesnevî edebiyatında, İran şâirlerinden yapılan tercümelerde bu ideal centilmen tipi, şehzâdeler ve beylere aşk mesnevîlerde uygun kıssalarla anlatılmakta idi.

Halkın âşık edebiyatı yanında, "yüksek zümre edebiyatı" (Köprülü), klasik yahut "dîvân edebiyatı", İran, Hindistan ve Türkiye'de hanedanların ve seçkinlerin çevresinde gelişmiş bir edebiyattır. *Kabûsnâme* yazarı Keykâvûs, insanları *halk ve seçkinler* diye iki sınıfa ayırır. Bu ayırımcılık, Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinde ve Mustafa Âlinin *Mecâlis*'inde de vurgulanır. "Zurefâ"nın edebiyatı, İslâm-öncesi Arap ve İran geleneği ve Yunan edebî teorileri (rhetorik,

bedi' ve beyân)[15] etkisiyle gerçekleşen "şiir sanatları" (sanâyi-i şi'riyye) kurallarına tâbidir. Firdevsî'nin *Şehnâmesi*, Nizâmî'nin *Hamse*'si, Selmân-i Sâvecî ve Attâr'ın eserleri, Abbâsî Hilafet döneminden sonra aynı geleneğin, İranlı ve Türk hanedanların saray çevrelerinde gelişen şaheserleri temsil eder; bu edebiyatta İslâm-öncesi "kadîm" İran tipleri ve geleneği (*Şehnâme* kahramanları, İskender, Cemşîd, Hüsrev, Behrâm) kuvvetle belirgindir. Saray işret meclisleri ve orada benimsenmiş dünya görüşü ve etik, tamamiyle kadîm İran geleneğine bağlantılıdır.

1. Şehnâme (1000?)

Firdevsî (934?-1020), halk arasında eski İran efsanelerini toplayıp *Şâhnâma*'sını (*Şehnâme*) yazmış; orada şâhâne işret sahnelerini tasvir etmiştir: Zaferden dönen Rüstem'i Şâh Keyhusrev karşılar, birlikte sarayda köşke giderler: "...sofralar kuruldu (...) Padişâh'ın emrile şarap testileri ve çalgıcılar geldi, (...) bir hafta kadar, şarap kadehleri ellerinde, eğlendiler (...) Çalgıcılar, ney ve ûd çalanlar, Rüstem'in maceralarını söyleyip çaldılar." Giv oğlu Bijen adlı kahramanı çadırında misafir eden Turan Pâdişahı Afrâsiyâb'ın kızı Munije, çadırında içki ve eğlence meclisi düzenler. Ziyafet sofrasında peri yüzlü köle çalgıcılar icrâ-yı âhenk ederken "sert, güçlü, yıllanmış şarap" içildi. Bu eğlence üç gün üç gece sürdü. *Nevrûz* kutlamaları da işret meclisleri için bir fırsattır. Tüm kutlamalar lüks bir çevrede, genelde bir has bahçede veya bir köşkte geçer; ziyafette peri yüzlü sâkîlerin sunduğu şarap ve çalgıcılar eksik olmaz.[16] *Şehnâme*'de, işret meclisinin kurulduğu güzel bahçe tasvirleri bulursunuz:[17] Pâdişah, altın tacıyla gül fidanları altında kurulan tahtında oturur, "üstünde salkım salkım mücevharât asılı duran ağacın gövdesi gümüşten, dalları yakuttan ve altındandı; yemişler zebercetten ayva ve turunç şeklinde idi", (Osmanlı işret meclisinde *nahiller*). Buhurdanlardan misk kokuları yayılıyordu. Altın işlemeli taçlarıyla Çin ve Rûm kemhaları giymiş küpeli sâkîler, ellerinde şarap kadehleriyle geldiler, kimisi çeng çalıyor, kimisi od ağacı yakıyordu. Rüstem, Afrasiyâb'a karşı Bîcen'i kurtarmak için gittiği seferden zaferle dönünce, Keyhusrev sarayda büyük şenlik yaptı;[18] ziyafette "köleler, câriyeler ve küpeli çalgıcıların" eşliğinde bütün gece içip sarhoş oldular. Şâhın yakınları büyüklerle işret meclisi, bazan bir hafta sürerdi (*Şehnâme*, III, 347). Kuşkusuz, Hilâfet döneminde ve sonraki İslâm devletlerinde, *Şehnâme*'de anlatılan bu işret meclisleri, hükümdarın egemenlik sembolleri (*regalia*) olarak temel özellikleriyle kaçınılmaz biçimde devam edip gelmiştir.

2. Kabûsnâme (1082)

Emîr Keykâvûs b. İskender b. Keykâvûs'un 475/1082 tarihinde kaleme aldığı *Kabûsnâme*, centilmenlere davranış biçimlerini, etiket ve protokolu, özellikle nedîm ve şâirlerin katıldığı *işret meclisi* âdâbını anlatan kapsamlı en

[15] Edebî Sanatlar ve rhetorik için bk. H. İnalcık, *Şâir ve Patron*, 36-40.

[16] *Şehnâme*'nin şahane bir çevirisini, Doğu dilleri üstadı rahmetli Necati Lugal hocamıza borçluyuz: *Şehnâme*, I-IV, İstanbul 1994, 275-279, 322-330, 383. A.. Ateş, "Şehnâme'nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında"" *Belleten*, XVIII (1954), 159-178.

[17] İbid., 389-390.

[18] İbid., 440; rivâyete göre (*Şehnâme*, Önsöz 21-22) Firdevsî, Gazne Sultanı Mahmud'un sarayında bir işret meclisinde şâirlerle yarışarak sultanın takdirini kazanmış ve *Şehnâme*'yi yazması kendisine ısmarlanmıştır.

eski ayrıntılı eserdir. Keykâvûs kendisi, Gazneli Sultan Mes'ud'a nedîmlik yapmıştır.

Kabûsnâme,[19] Türkiye'de "musâhib"lerin seçtikleri başlıca kaynaktır; 14. yüzyılda Şeyhoğlu Mustafa, Germiyan Beyi Süleyman Şâh'ın (1368-1388) isteği üzerine[20] Türkçeye çevirmiştir. Sadeddîn Buluç, daha önce yetersiz bir Türkçe çevirisi yapıldığı sonucuna varmıştır. Üçüncü çeviri Osmanlı Beyi Emîr Süleyman (1402-1411) yakınlarından Hamza Bey emriyle yapılmıştır.[21] Dördüncü çeviri, Mercimek Ahmed'in Osmanlı Sultanı II. Murad'a sunduğu çeviridir. Ahmed, *Kabûsnâme*'yi II. Murad'ın elinde görmüş, Sultan "içinde çok yararlı şeyler ve öğütler vardır, ama Farsa dilindedir, bir kez Türkçeye çevrilmiş, ama anlaşılır değil," birisi yeniden çevirse dileğinde bulunmuş; bunun üzerine Mercimek Ahmed, eseri yeniden açıklamalı biçimde çevirmiştir (835/1431-1432) (eserin sonraları bir çevirisi de 1117/1705'de yapılmıştır). Defalarca yapılan çeviri, beylere, *zurefâya* geleneksel yüksek kültür âdâbını öğreten bir kılavuz olmasından ileri gelmiş olsa gerektir.

Kabûsnâme'de, kadîm İran geleneğine göre insanı yüksek toplum hayatında mutlu kılacak davranış biçimleri anlatılır; bunun yanında bir musâhibin efendisine öğretmesi gerekli konular ele alınır. Eserde *işret meclisi*, şarap içme âdâbı, âşıklar, cinsel ilişki, hamam, av ve oyun, yıldızlar ilmi, şâirler ve çalgıcılar, nedîmlik ve civanmertlik kuralları üzerinde durulur. İlginçtir ki, bu konular, *sâkînâme, işretnâme* gibi eserlerde önemle ele alınan konulardır. İşret meclisi ve şarap içme üzerinde *Kabûsnâme*'de verilen önerileri özetleyelim:

Keykâvûs'a göre, aslında şarap içme dine aykırıdır ve halk iyi görmez; ama gençler, şarap içmekten kendilerini alamaz (*Kabûsnâme*, II. Bölüm). *Kabûsnâme* yazarı, işret meclisinde, din yasağına rağmen, şarap içmeyi kaçınılmaz bir gelenek olarak savunur (XI. Bölüm, 161-162). Meclis sonunda günahkâr; "her an günahını anıp Ulu Tanrı'dan tövbe ve yardım isteyedür". Tüm *sâkînâme* ve *işretnâme*ler, tövbe ile biter. Şarap içme âdâbı şöyle açıklanır: "Dostlarla bir mecliste şarap içersen, körkütük sarhoş olma; sarhoşluk deliliktir. Sabahleyin içme, şarabı, halk uykuya çekilince iç (işret meclislerinde işrete daima geceleyin başlanır). Özellikle, Cuma gecesi içme; hem dinî hem sağlık bakımından uygun değildir. Dostlarla şarap meclisinde buluşunca "şarabı bol getir (...) çerezi ortaya çok dök, güzel sesli çalgıcılar hazır olsun, çünkü çalgıcısız şarap sohbetinin safası olmaz (...) Şarabın iyisini koy. Madem ki günaha giriyorsun, bari iyisi yüzünden günâha gir (...) konukladığın kişilere minnet yükleme". Diş kirası âdeti, konuk hakkı, ulu haktır. Yemekte oturduğun yer şânına lâyık ola. Hizmet edenlere emir verme. Şarap sohbetinde mest ü harab oluncaya kadar oturma, çok gevezelik etme, çalgıyı şehvetle dinleme.

İçmede, sevgiliyle buluşmakta halkın diline düşmekten kaçın; Herşeyin üstünde dost edin. Âşıklıkta dert vardır, dostlukta rahat: Pâdişah âşık olursa tüm ülke halkınca ayıplanır. "Sultan Mes'ud Gaznevî mecliste sâkîlik eden" on kulundan Nûştekin'e, sarhoşlukta özel muâmele yapma hatasını işlemiştir.

[19] Farsça orijinal metin S. Nefîsî, *Kitâb-i Nasîhatnâma Ma'rûf ba-Kabûsnâme*, Tehran, H. 1340; Emîr Keykâvûs, *Qabûsnâme*, çev. R. Levy, Londra 1951.

[20] Germiyanlı "Muhammed Bey oğlu Süleyman (...) şöyle işâret kıldı ki, *Kabûsnâme* dahi tercüme oluna" (Z. Korkmaz, *Marzubânnâme Tercümesi*, Ankara 1973).

[21] Atillâ Özkırımlı, *Kabusnâme*, (*Tercüman*: 1001 Temel Eser), Önsöz, 39.

Aşktan kaçınılmaz. 'Âşık olursan bari bir yâra âşık ol ki sevdiğine değsin, yani sevdiğin Yusuf olmasın, ama Yusuf gibi güzel olsun". Böylece, halk ayıplayamaz. Sarhoşken cinsel ilişkiden kaçın, kul ve cariyenden birini seçme, öteki düşman olur.

Hamam sefasına gelince, "dünyada ne denli rahatlık varsa yarısı hamamdır". Haftada iki günden fazla hamama girme. Eğlence için alınacak kul; şarkıcılığa, çalgıcılığa ve rakkâslığa yarar olmalı (*Kabûsnâme*, çeviri 1.cilt, 221) "Türk'ten, hangi tayfa içinde olursa olsun, güzelliğini anlatmaya değer güzeller çıkar... Türk'ün görünüşü ve yüzü, tâzelik ve güzellikle cümle cinslerden üstün durumdadır. Türk'ten güzel çıkınca çok güzel olur, çirkin olunca da çok çirkin olur" (1.cilt,224).

Yıldız ilmi, ahkâm çıkarmayı, yani bir işi ne zaman yapmak gerek, onu bildirir. "Yıldız ilminin semeresi hüküm çıkarmak" "olacakları öğrenmektir" (2.cilt, 67). Buna göre *takvîm* düzenlenir. "Takvîmin doğru olsun ve talih uygun gelsin". "Hüküm çıkarmak istersen, yıldızların hâllerinden, tâli'den, tâli' sahibinden, buralardan" haberdar olmalısın. "Mal, ferah ve âfet evi hangi burçtur" (*Kabûsnâme 2.cilt*, 68); uğurlu ve uğursuz yıldızlar, bir burcta birleşmez (Germiyanlı şâirler, bu arada Ahmedî *İskendernâme*'de, bu nedenle daima yıldız ve burçlardan söz ederler).

"Şâirlerin terbiyesi"ne gelince, şiirde söz örtülü olmamalı, vezin kafiye tam olmalı, tecnîs, tatbîk, mütezâd, müteşâbih, müsteâr gibi şiir sanatlarıyla düzenli olmalı; şâir öveceği kişinin tabiatını, neden hoşlanacağını bilmeli; başkasının şiirinden çalmamalı, duyulmamış hikâyeler, işitilmemiş meseller ezberinde olmalı. Mutribliğe gelince, hoş huylu, hoş kokulu, daima tatlı dilli olmalı. "Gerçi çalgıcılar erkek olur, ama bütün davranışlarının kadınca olması gerek". Sohbet meclisinde ezgiler ne hafif ne ağır olmalı ki, sohbettekilerin her birine hoş gelsin (*Kabûsnâme 2.cilt, s.79-83.*, 36. Bölüm).

Çalgıcılara gelince, pâdişâhların meclisi için ağır besteler yaptılar, sohbette gençler ve yaşlılar için hafif veya ağır ahenk söyleyeler. Arada çalgıyı bırakıp kısa hikâyecikler söyle, dinlenirsin. Daima kendi şiirini söyleme, "mutribler şâirlerin rivâyetçisidir" (*Kabûsnâme 2.cilt*, 81); şâirlerin şiirleri bestelenmiştir. Sazı bırakıp oyuna katılma. Gazel ve şarkıyı vezniyle çaldığında söylediğin uyumlu olmalı. Eğer âşıksan, sohbette ondan sözetme, şarkılar başka başka konuda olsun, gâh güzeldan, gâh kavuşmadan, gâh ayrılıktan, vefadan, cefâdan türkü söyle. Çok şiir ezberle,.... ilkbaharda güzle ilgili şiir söyleme. Sohbete katılanları gözlemek gerek; seçkin kişiler, sazdan anlayanlar önünde hoş ezgiler çal. Sohbette gençler çoğunlukta ise mizah, güzellik ve şarapla ilgili ezgiler çal. Çalgıcılığın şartı şudur: Önce *rast* perdesinden bir şey, sonra *mâye*, Irak, zîrefkende, bûselik, bestenigâr, rehâvîde birbiri arkasından gösterip şarkıya gir. O zamana dek sohbettekiler şarapla sarhoş olmuş olur. Dinleyenlerin gönlünce söylersen, dilediğini alırsın. Mecliste şarapla çok meşgul olma, unutma sohbete gelmen akça almak içindir. Sarhoşlar ne isterse onu çal. Ev sahibiyle ilgilen, tartışmaya girme, dövülürsün; "mutribler iç-

kicilerin ücretle tutulmuş hizmetçisi gibidir, savaşınca kovarlar, nesne vermezler" (*Kabûsnâme 2.cilt*, 83). Sarhoş olanlar bir iki vururlar, sen dayan, sabırlı ol; "mutrib sağır ve dilsiz" olmak gerek. Mecliste gördüğünü, işittiğini başka yerde söyleme. Bunlara uyarsan gümüş ve altını çok kazanırsın.

Pâdişâha nedîm olanların töresi üzerinde *Kabûsnâme* ilginç bilgiler verir. Nedîm-musâhib olmak bir takım hünerlere sahip olmayı gerektirir. Nedîmin gözü kulağı daima pâdişâh üzerinde olmalı, canını yoluna feda etmeye hazır olmalı. Nedîm, güzel görünüşlü, yazıcılıkta hünerli olmalı. *Nedîmler*, şâirler arasından seçilir. Farsça, Arapça bir çok şiir ezberinde olmalı. Nedîm tıp ve yıldız ilminde bilgi sahibi olmalı. "Pâdişahın, her ilimden haberi varmış diye nedîme inancı artsın (...) gücü yettiğince saz da çalsın". Pâdişahı eğlendirmek nedîmin görevidir. Hikâye, gülünç ve şaşılacak sergüştler ve garip fıkralar ezberinde olmalı. Tavla ve satranc oynamayı bilsin. Kur'an okumasını, tefsiri, mecliste sözü açılan her konuda konuşabilsin. Geçmişteki pâdişâhların maceralarını ezberleyerek pâdişâhına iyi ve kötü işleri anarak onu halk için hayırlı yola yöneltsin. Sözü vaktinde söylesin. Herhâlde nedîm yürekli yiğit kişi olmalı. Pâdişah zevk ve eğlenceye dalmışken biri saldırırsa hemen "tuz ekmek hakkı için canını başını ortaya koysun" "nedîmlik şarap içmek, türlü yiyecekler yemek ve herze yumurtlamak" değildir. "Pâdişah sohbetinde sana şarap sunan sâkînin yüzüne bakma". Şarabı teklif yapıldıkca iç.

Türkmen beyleri için defalarca Türkçeye çevrilmiş olan *Kabûsnâme*, bize musâhib şâirlerin hâs bahçede neden hazır bulunduğunu ve davranış biçimlerini anlatmaktadır. Bu tasvir, Ahmed-i Dâ'î'nin, Ahmedî'nin ve Şeyhî'nin, Emîr Süleyman'ın huzurundaki işret meclisi tasviridir.

3. Siyâsetnâme

Şehnâme'yi borçlu olduğumuz Gazneliler'den sonra Selçuklular döneminde (1040-1157) İran'da ve Anadolu'da kadîm (İslâm öncesi) İran kültür mirâsı ve Farisi dilinde edebiyat, büyük bir gelişme gösterdi. Türk hanedanları zamanında İranî geleneğin devamının başlıca nedeni, bu devletlerde *küttâb* sınıfının, yerli İranlılar'dan olmasıdır. Bu durum, Mogol İlhanlı döneminde daha da güçlendi. Alp Arslan (1072) ve Melikşah'ın (1072-1092) büyük veziri Ebû Ali Hasan Nizâmülmülk (1018-1092), kadîm İran devlet ve toplum gelenek ve yöntemlerini *Siyasetnâme* (öbür adıyla *Siyerü'l -Mülûk*) adlı eserinde tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır.[22]

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun idaresi, İranlı Nizâmülmülk'ün elinde idi.[23] Nizâmülmülk, Sultan Melikşâh'a: "unutma ki benim divitim (yazı takımım) ve sarığım (bürokratların alameti) ile senin tâcın ve tahtın (egemenlik gücün) birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Devlet bu ikisi ile ayakta duruyor" diyordu.[24] Devlet idaresi üzerinde bürokratlar arasında bir eser yazılması için yarışma emri, sultan Melikşâh'dan gelmiş ve Nizâmülmülk'ün *Siyâsetnâme*'si seçilmiştir.[25] *Siyâsetnâme*, Sâsânîler İran'ında, Hint-İran devlet idare teori ve

[22] Nizamülmülk, *Siyâsetnâme*, (Türkçe çev. M. A. Köymen), Önsöz, XVIII.

[23] İbid.

[24] İbid.

[25] İbid.

uygulamalarını içeren bir eserdir ve Osmanlılara kadar tüm Mogol ve Türk hanedanları döneminde idare adamlarına rehber olmuştur.[26] Nizâmülmülk, eserinde "içkili şölenleri bir devlet töreni hâlinde resmîleştirmiş"; böylece M.A. Köymen'e göre, Türk devlet geleneğinde hayatî bir önem taşıyan *toy* ve *şölen* geleneği İranî gelenekle bağdaşmıştır.[27] Nizâmülmülk, eserini yazarken, Firdevsî'nin yaptığı gibi, zamanındaki İranlı üstatlardan bilgi toplamıştır.[28] Devlet felsefesinin temel inancı, kadîm Hint-İran'dan gelen *adalet-dairesi* teorisidir.[29]

Nizâmülmülk nedîmler (musâhibler) hakkında şu gözlemi (XVII. Fasıl) yapar: Pâdişahların bir nedîme sahip olması kaçınılmaz bir âdettir. Nedîm, hükümdarın mahrem arkadaşıdır, ama devlet büyükleriyle birlikte iken "nedîmin açık ve küstah konuşmaları"na izin verilmesi onları mütecaviz yapar ve hükümdarın nüfuz ve haşmetine ziyan verir. Nedîm'e herhangi bir memuriyet vermemeli. Öte yandan nedîm tutmanın yararları şunlardır: Pâdişahın gece gündüz yakını olup efendisine karşı bir tehlike ortaya çıkarsa nedîm kendini siper yapar. Pâdişah, devlet büyüklerine söyleyemediği şeyleri serbestce nedîme söyliyebilir ve tartışır; sarhoşluk ve ayıklıkta, faydası olacak herşeyi nedîmden işitebilir.

Nizâmülmülk'e göre nedîm, asîl ve yiğit, faziletli, gösterişli, yaşamı temiz, sır saklayan, temiz giyimli olmalı;[30] *önemli eserlerden ve hikâyelerden*; işitilmemiş, alaylı ve ciddi sözlerden çok şey hatırında olmalı ve anlatışı güzel olmalı; daima güler yüz göstermeli, iyi tavla ve satranç oynayabilmeli, bir musikî aleti çalar ve silah kullanabilirse iyi olur; pâdişah ne yapar ve söylerse nedîm onu öğmeli, akıl öğretmeye kalkmamalı; "işret, temâşâ, mahrem meclis, şarap ve av partileri, çevgen oyunu, güreş ve benzeri eğlenceler hususunda herşey nedîmlerle birlikte hazırlanmalı; zira onlar bu hususta hazırlıklıdırlar". Fakat pâdişâh, ülkeyi ilgilendiren işlerde yalnız vezirler ve devlet büyükleriyle karar almalıdır.

Nizâmülmülk, bazı pâdişâhların tabip veya müneccimi nedîm yaptığını hatırlatır. Müneccim, vakit ve saati gözetir ve kutlu ve uğursuz vakti bildirir; pâdişâhın yapmak istediği herhangi bir iş hususunda doğru vakti seçmesi için uyarır.[31] Nizâmülmülk, bu ikisinden de uzak durmayı tavsiye etmiştir; zira, der, onlar genelde pâdişâhları dünyanın lezzet ve şehvetlerinden ve gerektiği zaman iş görmekten alıkorlar. Yanlız gerektiği zaman onlara başvurulmalı. Nedîm, görmüş geçirmiş, büyüklere hizmette bulunmuş, deneyimli, iyi huylu, samimî, saygılı centilmen ("hôş-hûy ve guşâda-tab' ve burdbâr ve civânmard ve zarîf ve latîf") biri olmalı. Halk pâdişâhı nedîmiyle ölçer.

Nedîmlerin devlet işlerine karışmamaları noktasında Nizâmülmülk'ün ısrarla durması gereksiz değildir. 16. ve 17. yüzyılda Osmanlı devletinin çöküş nedenleri üzerinde duran "lâyihacılar" (özellikle Koçibey) ve tarihçiler (Selanikî, Âlî, Naîmâ) "tagayyur ve fesâd"ın başlıca nedenini nedîmlerde

[26] bk. H. İnalcık, "Kutadgu Bilig'de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Gelenekleri", *Reşit Rahmeti Arat için*, Ankara 1966, 259-271.

[27] *Siyâsetnâme*, 36. Fasıl: s. 137-139;

[28] Başlangıç faslı, 1.

[29] bk. İnalcık, ibid.

[30] Metin, 94-95; çeviri, 64-65.

[31] Anadolu'da sultanlar için müneccimlerin hazırladığı *ihtiyârât*, *ahkâm-i sal* veya *Takvîm* adıyla cedveller hazırlanmıştır; bk. O. Turan, *İstanbul'un Fethinden Önce Yazılmış Tarihî Takvimler*, Ankara: TTK, 1954.

bulmuşlar; sorumsuz nedîmlerin devlet işleri üzerinde pâdişâhı yönlendirmeleri sonucu veziriazamın otorite ve bağımsızlığını kaybetmiş olduğunu, devlet işlerinin bu yüzden sorumsuz kimseler elinde kaldığını belirtmişlerdir. Genelde, Osmanlı bürokratlarının, devlet idaresinde felsefeleri ve tutumları, tamamıyla Hint-İranî kaynaktan siyâsetnâme-nasihatnâmelerden gelmektedir.[32]

Nizâmülmülk, "meclis-i şarâb tertîbi" hakkında ayrı bir fasıl ekler (XXX. Fasıl). Halka açık eğlence ("nişât ve tarab") günü, şölenlere hazır olan herkes gelebilir; fakat "işret-i hâs" günlerinde gelmesi gerekli olanlar için bazı öğütler verir: Misâfir birden fazla gulam ile gelmesin, kendi şarap sürahisi ve "sâkî"sini getirmesin, çünkü ziyafet başkanı pâdişâhtır. Has işret meclisinde en kalite şarap sunulmalı. Resmî toplantılarda devlet büyükleriyle oturma ve resmî söyleşmelerde, pâdişâha bezginlik gelebilir; onun hoş vakit geçirmesi, gülüp eğlenmesi, hikâye dinlemesi ancak nedîmler ile *meclis-i hâsta* olur.

Anadolu Selçukluları'nda İranî kültür geleneği

Anadolu Selçukluları'nın yarattıkları edebiyatta, modern bir İranlı tarihçiye göre "en gâlib unsur olarak Acem tesirinin tebârüz ettiğini tanımak zorundayız."[33] Selçuk hükümdarları olsun, Anadolu Türk halkı olsun, Rûm ve Ermenilerle yakın ilişki içinde idiler; Dr. Maşkûr açıklamasında işaret eder ki, bu durum Sultanların "zühdî (dar İslâmî) telâkkilerin hoş görmediği bütün bu şeylere (resim, şiir, musikî, tasavvufî serbest düşünce) karşı *müsâhelekâr* (hoşgörülü) bir vaziyet almalarından başka bir netice hasıl etmedi." İslâm dünyasını Mogol istilâsı üzerine (1220-1258) Anadolu Selçuklu ülkesine kaçıp sığınanlar "Anadolu üzerinde İran tesirinin büsbütün kuvvetlenmesini intâc etti."[34] Farsça önemli bir Anadolu Selçuklu tarihi yazarı İbn Bîbî Yahya, Selçuk sultanları üzerine *Şehnâme* tarzında manzûm altı cilt bir *Selçuknâme* yazmış, bu *Şehnâme*'den aktardığı beyitlere tarihinde yer verilmiştir.[35] Rivayete göre bu *Şehnâme*'de İbn Bîbî, *meliku'ş-şu'arâ Kâni'î Tûsî*'yi taklit etmiş. Şair Kâni'î, Moğol istilâsı üzerine 1220'de vatanı Tûs'dan Hindistan'a kaçmış, sonra I. Alâeddîn Keykûbâd'ın yanına Konya'ya gelmeyi yeğlemiş ve onun *meliku'ş-şu'arâ*'larından biri olmuştur. Kâni'î, Hintlilerin ünlü hikmet-siyaset kitabı *Kalîla wa Dimna*'yı (*Kelîle ve Dimne*) da nazma çekmiştir.[36] Kâni'î'nin *Şehnâme*'si, Germiyanlı Ahmedî'nin *İskendernâme*'si gibi, eski İran tarihi, İslâm tarihi, Gazneli ve Selçuklu tarihlerini sultanın zevkine göre anlatan daha ziyade edebî bir eserdir. Kâni'î, Mevlânâ Celaleddîn'in dostu idi. Alâeddîn Keykûbâd'ın hâmî olduğu şâirlerden Nizâmüddîn Ahmed Erzincanî de[37] *Fath-nâma* adıyla başka bir Farsça *şehnâme* yazmıştır.

[32] bk. "Reîsülküttâb", *İA*, *s.671-683*; özellikle bk. M. Âlî, *Nushatu's Selâtîn*, I-II, metin ve çeviri A. Tietze, Viyana, 1979-1982.

[33] Dr. M.C. Maşkûr, *Ahbâr-i Selâçika-i Rûm*, Tahran, H. 1350, 213

[34] İbid., 214-15

[35] İbid., 24.

[36] Bir nüshası British Museum'da: bk. Dr. Maşkûr, 26-27.

[37] Maşkûr, ibid., 27-28.

Genelde, İslâm öncesi âdetlerin, bu arada resim, heykel ve armaların sanat eserlerine konması, I. Alâeddîn Keykûbâd döneminde göze çarpar. Konya ve Sivas surları üzerine Alâeddîn, Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinden beyitler hakk ettirmiştir.[38] Öyle ki, işret meclisleri gibi İranî âdetlerin sürdürülmesi, Sünnî İslâm çevreleri tarafından tepkiyle karşılanıyordu. Kadı Tirmizî, I. Gıyaseddîn Keyhüsrev'e karşı "Bizans hükümdarının yanına sığınarak" orada "envâ'-i mahremât ve menâhî irtikâb ettiğinden" dolayı saltanata layık olamayacağına dair şiddetli bir fetva vermiş, Keyhüsrev sultan olunca onu idam etmişti (İbn Bîbî tercümesi, 80). Kamuoyunun tepkisi sonunda aynı sultan, onun vârislerine bağışlarda bulundu. Selçuklu sultanlarının bu serbestlikleri dolayısı ile "eski putperestliğe, Mecûsîliğe" döndükleri ileri sürülüyordu. İslâm öncesi kadîm İran gelenekleri, devlet sistemi ve bürokratik yöntemlerde de kuvvetle devam etmiştir. Türk devletlerinde, özellikle büyük Hristiyan tebaası bulunan Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde devlet otoritesi ve idareye ait yöntemler, *örfî kanun* ve *kanûnnâme* rejimiyle devam etmekte, din ve devlet işleri ayırt edilmekte idi.[39] Saray ve yüksek sınıflar, bunları kaçınılmaz egemenlik simgeleri (*regalia*) olarak görüyordu. Bu kültür ortak-yaşarlığı (*symbiosis*), bir sosyal-kültürel olgu sonucu idi; sonraları Osmanlı'da Mehmed Birgivî (16. yy.), Kadızâdeliler (17. yy.) ve daha yakın dönemde 18. yüzyılda Vahhabîlik, devlet ve toplumda, "İslâm'a aykırı bu gibi bid'at"lara karşı şiddetli eylemlere girişeceklerdir.

Selçuklu sultanları, *Şehnâme*'den isim ve unvanlar aldıkları gibi, kendileri Farsça şiir yazacak kadar bu "yüksek" kültürü özümsüyorlardı. Farisî şâirlikte sivrilmiş sultanlar, II. Rükneddîn Süleymanşâh, II. Gıyaseddîn Keyhüsrev, I. Alâeddîn Keykûbâd olarak anılır.[40] Bu sultanlar Farsça edebiyatın cömert patronları idiler. Sultan Rükneddîn, Zâhir Fâryâbî (kuşkusuz işret meclisi sahnesine gönderi yapan) Farsça kasîdesini sunduğunda kendisine, "beş köle, beş câriye, iki bin altın, beş deve, üç at, elli top kıymetli kumaş"dan oluşan bir câize gönderdi.[41] Aynı sultan, Nizâmî'nin kendi adına yazdığı *Mahzenu'l-Esrâr*'ını alınca, "musâhiblerinden biriyle" beş bin altın ve başka değerli armağanlar bağışladı. Sanata ve işret meclislerine düşkün I. Alâeddîn, kendi Farsça yazdığı ruba'ileri "şarab sohbetlerinde" okurdu. Keykûbâd'ın işret meclislerinde, "kasideler ve gazeller okunur, neyler vurulup sazlar çalınup, pîşrevler pâre edilse, evzânından bahs olunurdu ve makâmât ve durûb ve buhûr tahkîkinden söylenirdi; türrehât me'ânîsi ve nükteleri ve sanatları ve tahkîmden söylenirdi ve ma'nâsız söz söylenmezdi ve mecmû' *nedîmleri* fuzelâ ve üdebâ ve ehil ve şîrîn-zebân kişilerdi".[42]

Rivâyete göre, büyük Selçuklu şâiri Hoca Dehhânî, Sultan I. Alâeddîn emriyle 20 bin beyitlik bir *Şehnâme* yazmıştır. Edebiyat tarihçilerine göre, Hoca Dehhânî, Farsça *Şehnâmesi* yanında *İran klasik edebiyatını örnek alan* ilk klasik Türk şâiri sayılır (Köprülü). Onun şarap ve sâkîden söz eden Türkçe aşk şiirleri, kuşkusuz işret meclisi çevresinden gelen şiirlerdir.[43] Aşağıda görüleceği

[38] Köprülü, *İlk Mutasavvuflar*, eski harflerle ilk baskı: İstanbul 1918, 216.

[39] bk. Köprülü, *İlk Mutasavvuflar*, 215-216; "Kânûn", "Kânûnnâme", EI2 (H.İ.).

[40] Köprülü, ibid., 216, not 1.

[41] İbid.

[42] İbid.

[43] H. İlaydın, "Dehhânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara TDK, 1978, s. 137-177

üzere, Türk edebiyatının gerçekten ilk önemli temsilcileri olan Şeyhoğlu Mustafa, Şeyhî, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î, Germiyanlı müsâhib şâirler bu geleneği sürdüreceklerdir. Bu şâirler, Batı Uc beylerinin en güçlüsü, zengin Germiyan beylerinin patronajı sayesinde, *musâhib-nedîm* sıfatıyla beyleri için İranlı şâirlerin *âdâb* ve aşk mesnevîleri çerçevesinde didaktik-ansiklopedik eserler vereceklerdir

I. Alâeddîn, Farsça yazan şâirler arasında Hoca Dehhânî gibi Türk şâirlerine büyük iltifat gösterirdi. Dönemin büyük şâiri Dehhânî, ona sunduğu kasidede "şâhlar şâhının çalgılı, içkili zengin bezm"lerini anar.[44] Bu dönemde işret meclislerinin, saray ve ordu ileri gelenleri ile hükümdar arasında bağları pekiştirmeye vesile olan bir sosyal-siyasi fonksiyonu vardı. Hükümdarın *in'âm, câize, hil'at* ve rütbe tevcihi gibi bağışları, çok kez işret meclislerinde yerine getirilirdi. İşret meclislerinin tabii çok önemli bir fonksiyonu da, her türlü güzel sanatın *(nefîse)*, özellikle musikî ve şiir sanatının mükemmeli arayan ve ödüllendiren bir yarışma alanı hizmeti görmesidir. Alâeddîn bir işret meclisinde "ber-sebîl-i imtihân" "harîflere (sanatkârlara) eyitti ki, yerin adını *(Kayseri ve Aksaray)* ol beyitlere telfîk etsün". Münşî Şemseddîn'in yazdığını çok beğendiğinden mansıbına zam yaptı.

Bu dönem şâirleri, çoğunlukla sarayda musâhib-nedîm görevinde şâirlerdir. Büyük Selçuklu Sultanı I. Alâeddîn Keykûbâd, Alâiyye Tepesi ve Beyşehir gölünde yaptırdığı güzel kasırlarda,[45] şiir ve musikî sanatçılarını işret meclislerinde sık sık toplardı. Selçuklu şâir ve tarihçi İbn Bîbî, bu meclisleri şöyle tasvir eder; "İşret meclisi kuruldu, ... la'l şaraplarla dürlü dürlü nakiller (nahiller) birle ârâste edüp döşediler ve mutribler hezâr destân gibi elhân-i can-fezây birle surûde şurû' kıldılar ve câm-ı şarâb içmeye ve barbud ve rubâb istimâ'ına meşgûl oldular".[46] Kış mevsimi yaklaşınca sultan Antalya'ya gitti: "Andan (gece) eş'âr ve kasâyid istimâ'ına şurû' ettiler ve kâsât-i müberrât-i şadmânî dâyir ve sâyir oldu". Meclistekiler sarhoş oldular, "sultan durup harem-i visâline ve harîm-i celâline vardı", adamlarına "il ve vilâyet" verdi (Yazıcızâde, 236-237; başka işret tasvirleri için bk. s. 180-183, 225-229, 243-245, 277)

Firdevsî *Şehnâmesi*'ndeki gibi Selçuklu saraylarında bir zaferin ardından düzenlenen ve günlerce süren işret meclisleri, şiir ve musikî üstadlarının hünerlerini gösterdikleri sanat toplantılarıydı. I. İzzeddîn Keykâvus (1210-1220), Sinop fethi üzerine düzenlendiği böyle bir işret meclisinde nedîmlerine ve şâirlere cömertçe in'amlarda bulunmuştur (Yazıcızâde, 137).

Selçuklu inşâ örnekleri içeren bir kitapta, *meliku'ş-şu'arâ*nın, bu pâyeye bir sultan beratıyla atandığı kaydedilmektedir.[47] Meliku'ş-şu'arâ Muhyiddîn Abu'l-Fezâ'il'e bu ayrıcalık, özel bazı görev ve hizmetleri dolayısıyle verilmiştir: Selçuk devletinde Nizâmeddîn Ahmed, Baha'eddîn Kâni'î gibi şâirlerin meliku'ş-şu'arâlığa atandığını biliyoruz. Selçuklularda tespit ettiğimiz meliku'ş-şu'arâlık görevi Osmanlılarda devam etmiştir. Bu pâyeden beklenen önemli görevler, Selçuklu şâir Muhyiddîn'e verilen beratta açık bir biçimde ifade edilmiştir: Sultanın musâhibliği, onun meclisinde toplanan âlim, edîb, şâir kişiler ve devlet ricali önünde en seçkin şâir sıfatıyla şiir ve sözleriyle herkesin takdîrini toplamak, özellikle bayramlarda ve başka merasimlerde hazır bulunanlar önünde şiir okumak, güzel sözler söylemek ve nihayet sultanın devleti için dua etmektir. (kasidelerde sonda dua yapılması önemli bir görevdir; Müslümanlar için dua, Allah'ın rızasını sağlamakta en güçlü yardımcıdır).[48]

[44] İbn Bîbî *El-Evâmiri'l-'Alâiyye*, (Tıpkı basım, A.S. Erzi) Ankara 1956, 459-461

[45] R. Arık, *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2000.

[46] Alâeddîn'in bir meclis-i 'işret tasviri için bk. Ibn Bîbî, *al-Avâmir*, 460-462; onun Yazıcızade çevirisi, *Târîh-i Âl-i Selçuk*, TKS, Revan K. 1390, 137-170.

[47] Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, Ankara: TTK, 1958, s. 57.

Anadolu Selçuklularında eski Türk geleneği: Toylar

Selçuklu Anadolu'sunda saray himâyesinde Fars dilinde klasik edebiyat önemli eserler verirken, Türk kültür geleneği devam etmekte, Türkçe yazı dili olma yoluna girmekte idi. Selçuklu sultanlarının düzenledikleri eski Türk âdeti *toy*lar, halk ve asker ile birlikte genel ziyâfet anlamında olup *hâs bahçe*de yapılan özel *işret meclisi*nden tamamıyla farklı bir yolda devam etmekte idi. İbn-i Bîbî Muhtasarı'na göre,[49] zaferden sonra ozanlar ellerinde kopuzlar destanlar inşâd ederler: "Erbâb-i ganâ ve melâhîyi hazır ettiler ve alplık ve bahadırlık zikrini ozanlar ve kopuzcular elfâz-i garrâ birle hikâyet ettiler. Hân-i hüsrevânî yendikten sonra evânî-i bezm ortaya geldi ve nagme-serây ve gam-zedâyı mutribler (...), dil-pezîr ve tarab-engîz pare ve pîşrevler berdâşt ettiler (...) ve şu'arâ kasâyid-i kâmrânîyi sahâif-i Mani üzerine nakş edüp mutribler bahadırların dilâverliklerini ve pehlevânlar rengin hûb elhân ve aheng ve kavl-i râst birle hâzırlar sem'ine irişdirdiler". *Oğuznâme, Kitâb-ı Dede Korkut ve Dânişmendnâme*, "alpların devri"nde Türk geleneklerini ayrıntılarıyla nakleden eserlerdir.[50]

Bu dönemde Türkmen halkı dînî taassuptan uzaktı; derviş alp-erenler, Şiî ve tasavvufî akımlarla Orta-Asya Türk geleneklerinin bir karışımını, bu halka telkin etmekte idiler (Ahmed Yesevî, *Abdalân-i Rûm*, Yunus Emre). Sonraları bu çevrelerde Bektaşîlik ortaya çıkacak ve tüm derviş tarikatlerini kucağında toplayacaktır.[51]

Selçuklu *Uc* bölgelerinde kendilerini gazaya adamış alpların ve alp-erenlerin yaşam ve faaliyetlerini *menakibnâme* ve destanlardan öğreniyoruz. Sûfî şeyhlerin yahut gazâ yolunda savaşanların "menkabe"lerini, başarılarını kutlamak için yazılan *menakibnâme* türü, edebiyatımızın önemli bir koludur. Âşık Paşazâde tarihini yazarken "menâkibi ihtisâr" ettiğini açıklar (Biz *Gazavât-ı Sultân Murâd*'dan evvel şâir Ahmedî'nin kaleminden çıkmış bu türden iki menakıbnâme "teşhîs" ettik: bk. ileride: Ahmedî).

[48] Fuzûlî, *Farsça Divan* (H. Mazıoğlu yayını, Ankara: TTK, 1962, s. 6) mukaddimesinde, sultanların meclislerine katılan şâirlerin seçkinliğinden, "ba-murâ'at-i selâtîn-i hamîde-ahlâk ve ihtilât-i akâbir-i sâhib-mazâk ve sayr-i baghâ-yi bihişt-âsâr ve naşât-i şarâbhâ-yi hoşguvâr" diye söz eder.

[49] "Selçuknâme-i İbn Bîbî Tercümesi", s. 348, 396; Köprülü; *İlk Mutasavvıflar*, 279, not 4.

[50] *İlk Mutasavvıflar*, 274; Destanlar hakkında bk. F. Sümer, *Oğuzlar, (Türkmenler), Tarihleri, Boy Teşkilât, Destanları*, 5. bs. 1999; Destanlar hakkında etraflı bir bibliyografya: M. Aça, *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznâmesi*, İstanbul 2003, 281-293; S. Tezcan, *Dede Korkut Oğuznâmesi Üzerine Notlar*, İstanbul 2001. Necati Demir *Dânişmend-nâme*, tenkitli metin, Cambridge, Mass., Harvard University, 2002.

[51] *İlk Mutasavvıflar*, 214 not 1., şimdi bk. A.Y.Ocak'ın araştırmaları.

Oğuznâme destanında beyler sık sık *toy*lar verir. *Toy*, hanedanda doğum, ilk av, bir dilek, bir felâketin savuşturulması, bir zafer gibi vesilelerle verilen genel ziyafet bir çeşit âyîn (ritüel) niteliğindedir. Orhun Anıtları'nda (734), hakanın başlıca ödevi *halkı doyurmak*tır. Toy; beğ sınıfı, alplar, asker ve halkın katılımıyla genel bir ziyafet biçimini alır, siyasal-toplumsal düzenin vazgeçilmez bir gereği sayılırdı. Yenilip içilir, oyunlar oynanır, ziyafet sonunda kapkacak yağma edilirdi.[52] Bu Türk âdeti Fars edebiyatında *hân-ı yagma* (yağma ziyafeti) deyimiyle geçer. Kezâ, Oğuzların iki büyük kolu, *Üç-oklar* ve *Boz-oklar* yılda bir araya geldiklerinde büyük bir toy verilirdi. Bu ritüel, iki taraf arasında barış ve dostluk imgesi idi. Candaroğulları ve Osmanlılarda beyin hergün ikindi vakti sarayda halka açık ziyafet sofrası hazırlaması,[53] bir devlet görevi olarak önemle süregelmiştir. Mohaç zaferinden dönüşte (1526) Kanûnî de orduya büyük bir *toy* vermiştir.

Selçuklu döneminde Türkçe edebiyat

Köprülü'ye göre Anadolu'da Selçuklu döneminde yazılan en eski Türkçe eserlerde,[54] Mevlânâ'nın (H. 604-673) *Mesnevî*'sinin "tesiri büyük mikyasda göze çarpar". Âşık Paşa, Mesnevî'den ilham almıştır; Selçuklu Türkçe eserlerin en önemlisi *Garîbnâme* " bir mesnevîdir. Âşık Paşa, bilinçli olarak Türkmenler için Türkçe yazmakta, onlara hitap etmekte idi. Dinî-sûfiyane basma kalıp fikirleri geniş Türk halk tabakalarına yayma amacı, Âşık Paşa'nın Türkçe büyük *Garîbnâme* adlı eserine vücut vermiştir. Bu gelenek nazımda Yunus Emre'de büyük temsilcisini bulmuştur. Moğol istilâsında, Konya Selçuklu sarayı İranlı bürokratların kesin etkisi altına girmişken, Kırşehri'nde (Gülşehri) ve Batı Uc bölgelerinde Türkmenlik ve Türkçe, bilinçli bir tepkiyi temsil etmekte idi.[55] Mevlânâ'nın Farsça *Mesnevîsi*'ne gelince, Köprülü'ye göre eser, aslında "sırf sâlikleri irşâd maksadıyla yazılmış ahlakî-tasavvufî didaktik" bir eserdir. Bu özelliğiyle, bir bakıma Gülşehrî (bk. ileride) ve Germiyanlı şâirlerin mesnevîleriyle karşılaştırılabilir.

Köprülü, Selçuklu döneminde Farsça yanında Türkçeye gereken önem verilmediğini belirterek der ki, "Selçuklular millî lisana kıymet ve ehemmiyet vererek onun inkişafına çalışaydılar, daha Osmanlı devletinin teşekkülünden evvel Anadolu'da oldukça zengin bir edebiyat vücûd bulurdu". Bununla beraber Köprülü, XIII.-XIV. yüzyıllarda Anadolu'da "bir Türk edebiyatı inkişaf etmiştir" gözlemini yapar. Bu vadide, *Şeyh San'ân Kıssası*'nı, Şeyyâd Hamza, Dehhânî, Sultan Veled ve Yunus Emre'yi, Âşık Paşa ve Gülşehrî'yi, Tursun Fakîh'i anar. Selçuklu döneminde, Şeyyâd Hamza'nın "basit" bir Türkçe ve "ibtidaî bir aruz"la yazılmış, "ahlâkî" "tasavvufî" bir şiiri bize kadar gelmiştir.[56]

[52] Geleneksel toyu ihmal eden Sultan Sancar'a karşı Türkmenlerin isyanı, için bk. M.A. Köymen, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihinde Oğuz İsyanı", *DTCFD*, V, 563-620; genel olarak raks üzerinde M.And, *Oyun ve Bügü: Türk kültüründe Oyun Kavramları*, İstanbul: Yapı ve Kredi Yay. 2003, bk. Dizin: Köçek; M. And, "İslâm'da Raks Üzerine Yorumlar", Forum, 143 (1960); M. And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul 1998.

[53] Aşpz. 8. Bâb.

[54] *İlk Mutasavvıflar*, 255; bk. Köprülü, "Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten* (TTK) VII (1943).

[55] Son kez M. Bayram çeşitli araştırmalarında bu tezi kuvvetle ortaya koymaktadır; son kez, *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Konya, 2003.

[56] *İlk Mutasavvıflar*, 264, not 1.

Sultan Veled'in eserlerindeki Türkçe şiirler, sayı ve içeriği bakımından yeterince zengindir, herhalde onu "bir Türk şâiri" saymamıza yeter.[57] Mevlevîliği yaymak üzere yazdığı Farsça eserlere yer yer ilâve ettiği Türkçe beyitler, dil ve nazım tekniği bakımından, Köprülü'ye göre "ibtidaî" (ilkel)dir. Veled'in şu beyti onun amacını açıklar: "Türkçe bilseydim ben eyderdim size / Sırları kim Tangrıdan değdi bize" Germiyanlı musâhib şâirler üzerinde doğrudan etkisini tespit ettiğimiz Gülşehrî, Köprülü'ye göre,[58] bu dönemin kuşkusuz en önemli temsilcisidir. Bu şâirin gerçek kişiliği ve Türk şâirleri üzerinde etkisi hakkında bilgimiz azdır.[59] Gülşehrî, XIII. yy. ikinci yarısında, XIV. yy. başlarında yaşamıştır (ö. H. 717'den önce). Attâr'ın ünlü *Mantıku't-Tayr*'ını genişleterek Türkçeye çevirmiş olması,[60] Gülşehrî'nin Türkmen çevrelerine verdiği önemi gösterir. Biliyoruz ki, Kırşehir bu dönemde, Farsî kültürün egemen olduğu Konya'ya karşı bilinçli bir Türkmen merkezi idi. Gülşehrî, hemşehrisi *fütüvvet* pîri Ahi Evren (Nasîreddîn Mahmûd) üzerinde bir risâlenin yazarıdır.[61] Türkçe gazelleri, *Mecmuatü'n-Nazair*'e irmiştir.

Gülşehrî, Gazan Han'a (1294-1305) ithaf ettiği Farsça *Feleknâme*'sinde[62] *Ruh*'un tanrısal kaynaktan dünyaya iniş *menazil*ini tasvîr eder. Tasvirlerden birinde, Ruh'u bir menzilde işret meclisinde buluruz: "İşrete başladılar, misâfirler oturdu, hepsinde coşkunluk başladı, sâkîler kızıl şaraptan 'aklı ve ruhu hayrette bıraktılar". *Feleknâme*'de çeşitli lâ-dinî ilimlerden, matematik, ilm-i nücûm, kimya ve ilm-i tabiat ve gramerden sözedilir. Bu arada, "ilm-i musikî"den söz edip musikî âletlerinin (*çeng, rübâb, barbut* vb.) uyumu üzerinde durur. Bu niteliğiyle *Feleknâme*, Germiyanlı musâhib şâirlerin mesnevîlerile aynı kategoriye sokulabilir. Gülşehrî'nin Şeyhoğlu Mustafa'nın üstadı olduğu ve Ahmedî üzerinde kuvvetli etkisi bulunduğu belirtilmiştir.

Selçuklu döneminde Türkçe yazmayı denemiş bu şâirler ile Germiyan'da 1310-1420 döneminde hâmileri olan beyler için geniş çapta mesnevîler yazacak "musâhib şâirler" arasında dil ve şiir sanatı bakımından doğrudan doğruya bağlantı olduğu açıktır.

Germiyanlı şâirlerin iham kaynağı: Nizâmî

Büyük Âzerî şâiri *Nizâmî*, asıl adıyla Nizâmeddîn Abû Muhammed b. Abî Yûsuf, Batı Anadolu Türkmen *Uc* bölgesinde klasik Türk edebiyatının ilk örneklerini veren musâhib şâirlerin ilham kaynağı olmuştur. Bu şâirler, Nizâmî'nin hükümdarlar için yüksek bir şiir diliyle yazdığı geleneksel İranî aşk ve macera hikâyelerini, patronları için Türkçe şiir diliyle *adapte* etmişlerdir. Bu eserler, kadîm İran'dan kaynaklanan işret meclislerinde dünyevi bir yaşam felsefesi, yüksek bir şiir diliyle sunulacaktır.

[57] Köprülü'nün önemli makalesi: "Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten* (TTK, 265).

[58] İbid, 268.

[59] *İlk Mutasavvıflar*, 268, not. 1. *Mantu't-Tayr*'ın Za'ifi çevirisi üzerinde bk. G.A. Tekin, "Zaifi Külliyatının Yeni bir Nüshası Hakkında", *JTS*, II (1978), s. 107-125.

[60] Metin A. S. Levend, *Mantıkuttayr*, Ankara, 1957.

[61] F. Taeschner, *Gülschehrîs Mesnevi auf Achi Evren den Heiligen von Kirshchehir und Patron der Türkischen Zünifte*, Wiesbaden, 1955.

[62] Metin ve Türkçe analizi için bk., *Gülşehrî ve Feleknâme*, haz. S. Kocatürk, Ankara 1982.

[63] Ahmed Ateş, "Nizamî", MEB. *İA*, s. 318-327.
[64] İbid., 319.

Bir zahit hayatı sürdüğü[63] belirtilen Nizâmî dahi, bir ara *nedîm*lik hizmetini ifa eder.[64] Belki o da Fuzûlî gibi, bu hayatı aradığı halde elverişli bir patron bulamadı. Ama onun, işret meclislerine hitâp eden aşk ve macera mesnevîlerinden her birini, bir patrona sunmuş olduğunu görmekteyiz: *Mahzenu'l-Esrâr* ve *Husraw u Şîrîn* Sultan Tugrul b. Arslan'a, *Leylî wa Macnûn* (telif tarihi 1188), Şirvânşâh Celâlüddevlet'e, *Haft-Payker* Meraga hakimi Alâeddîn'e (telif 1197), *İskendernâme* (telif 1210), Atabeg Nusreddîn'e ithaf edilmiştir. O, patronlarından herhâlde câize alıyordu. Sultan Cihan-Pehlivan'dan iki köyü ve Sultan Tuğrul'dan bir kasaba gelirini in'am olarak kabul etmişti. Nizâmî, dinî-ahlakî içeriği kuvvetli *Mahzenu'l Esrâr*'dan sonraki eserlerinde gittikçe daha çok aşk ve macera mesnevîsi tarzını benimseyecektir. Eserleri, patrona temel dinî ve ahlakî bilgileri, devlet idaresi, egemenliği koruma (adalet), savaş taktiği, egemenlikle ilgili olarak astroloji, sağlık koruması ve özellikle işret meclisi âdâbı gibi ansiklopedik-didaktik bilgileri vermeyi amaçlar. Germiyanlı musâhib şâirlerde, çoğu kez Nizâmî'den çeviri olarak, aynı didaktik-ansiklopedik tertibi bulacağız.

İran, Türkistan ve Hindistan'da pâdişâh saraylarında gelişmiş bu klasik yüksek kültür mirası, Anadolu'da Konya Selçuklu sarayında ve nihayet *Uc* Türkmen beyliklerinde örnek alınacaktır. *Uc* beyliklerinin en güçlüsü ve en zengini Germiyan beyliğinde, saray *musâhib* şâirleri, işte bu kültürü patronlarına aktarmak çabasında idiler.

Sarayın ve seçkin kültür sahibi çevrelerin (zurefâ), geleneksel yüksek kültür zevkine hitap eden bu mesnevîler, belli bir edebiyat çeşidini temsil etmekte idi. Hikâye-roman türü, beyitlere dayanan *mesnevî* tarzı idi. Germiyanlı şâirler, çoğu zaman bu tarzı yeğlemişler, eserlerine arada *gazel ve tercî-i bend*ler serpiştirmişlerdir. Mesnevî türü, IX. ve X. yüzyıllarda Doğu İran'da ilk şaheserlerini vermiş (Rûdekî, Firdevsî); sonradan, özellikle Fars ve Azerbaycan'da büyük Selçuklular dönemi İran'ında gelişmiştir. Nizâmî, eserlerini Selçuklu atabeyleri adına yazmış, onlara sunmuştur. Kadîm İran kültür geleneğinin kuvvetle sürüp geldiği bu dönemde, saray patronajı altında nedîm-musâhibler, *meclis-i işret* çerçevesinde patronlarına, eskinin aşk ve macera hikâyelerini yüksek bir edebî tarz olarak sunmakta idiler. Bu şiirler aynı zamanda patrona bir centilmen için gerekli tüm bilgi ve kuralları öğretmeyi amaçlıyordu.

Moğol istilası, Uc Türkmen beyliklerinin kuruluşu

Moğol egemenliği (1243-1336), Anadolu tarihinde yalnız siyasî değil, demografik yapı ve kültür tarihi bakımından da devrimsel sonuçlar doğurmuştur. 1220'den başlayarak Moğol istilası ve baskısı sonucu, Orta-Asya ve İran'dan Anadolu'ya yeni büyük bir göç hareketi başladı. Azerbaycan'da Karabağ, Arran ve Meraga gibi ova ve yaylaklara gelen Mogol kabilelerinin baskısıyla buradan binlerce Türkmen Batı'ya, Anadolu'ya göç etmek zorunda kaldı ve bu göçün Selçuklu idaresi için yıkıcı etkileri oldu.[65]

[65] Faruk Sümer, "Anadolu'da Mogollar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I (1970) s.1-147; M. Gül, *XIII ve XIV yüzyıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Moğol Hakimiyeti*, İstanbul 2005.

Anadolu Türklüğü, 1240-1350 döneminde doğudan ve batıdan gelen istilacı iki büyük güç, Mogollar ve Haçlıların kıskacında tarihinin en bunalımlı bir dönemini yaşamıştır. Her iki cephede direnci ve kıyasıya mücadeleyi savaşçı Anadolu Türkmenleri üstlenmiş, Türkmen beyliklerinin kurulmasıyla beraber, Anadolu tarihinde yeni uzun bir siyasî-kültürel süreç başlamıştır. Türkçenin devlet ve klasik edebiyat dili olması bu sürece bağlıdır. Mücadelenin öncüleri, XIII. yüzyılda Karamanoğulları (1277'de Konya'yı işgalleri), XIV. yüzyılda uzak Uc bölgesinde Germiyanlılar, Aydınoğulları ve Osmanoğullarıdır. Moğollar ve Haçlılar, ikisi de İslâm'ın düşmanı olarak düşünüldüğü için, Türkmen direnç hareketi daha ziyade *gaza* ideolojisini benimsemiş, aynı zamanda bu iki saldırıya hedef olan Mısır Memluk sultanlığı, Anadolu'daki direnç hareketiyle doğrudan doğruya işbirliğine girmiştir (Baybars'ın Anadolu seferi, 1277).

Kızılırmak batısında İran Moğollarının doğrudan kontrolu dışında Türkmen beyliklerinin yükselişi, Anadolu tarihinde yeni bir dönemin başlangıcını müjdeliyordu. Bu beyliklerde merkezin yüksek Fars kültürü ötesinde, yoğun savaşçı Türkmen gruplarının egemen olması, Türkçenin devlet ve kültür dili olmasını sağlayacaktır. Bu süreç, iki aşamada gerçekleşecektir: İlkin XIII. yüzyıl ikinci yarısında Selçuklu devleti sınırları içinde Uc bölgesinde, Karamanoğulları (Larende), Eşrefoğulları (Beyşehri), Sahip Fahreddîn oğulları (Sahibin-Karahisarı), Germiyanoğulları (Kütahya), Çobanoğulları (Kastamonu), doğrudan doğruya Selçuklu-Moğol devletine bağlı *Uc* beylikleri hâlinde ortaya çıktı. Bu uç beyliklerin gerçekleşmesi süreci şöyle olmuştur: Anadolu'da Hristiyan devletler, Selçuklu ülkesinin etrafını çeviriyor ve Batı Haçlı girişimleriyle işbirliği yapıyorlardı. Güneyde Kilikya'da küçük Ermenistan krallığı ve Kıbrıs Krallığı, kuzeyde Trabzon Rûm İmparatorluğu ve Gürcistan, Batı'da Rûm İznik Laskaridleri (1208-1261) ve 1261'den sonra Konstantiniyye Paleologları. Batılılar, yalnız Kıbrıs'ta değil, Ege Denizi'nde adalarda yerleşmişlerdi, Papalık ve Avrupa Hristiyan devletleriyle işbirliği hâlinde idiler. İşte bu genel stratejik durum Selçuk sultanlarını seferlere zorlamış ve Kastamonu, Eskişehir, Kütahya, Denizli, Larende-Ermenek merkezlerinde *Uc* emirlikleri kurmak zorunda bırakmıştır. Bu bölgelerde Selçuklu devletinin *sipehsalar, emir-i Uc* unvanlarını taşıyan *Uc* beyleri yerleşti; ilkin Selçuklu sultanına bağlı bu beyler, zamanla yarı bağımsız hanedanlar durumuna geldi.

Sağ kolda Bizans'a karşı Kastamonu'da yerleşen Çobanoğulları Sakarya ırmağına kadar fetihler yapacaktır. Osman Gazi başlangıçta, Çobanoğullarının emri altında küçük bir gazi grubunun başında faaliyette idi. Sol kolda Ankara merkezinde Kızılbey, *emîrü'l-ümerâ* unvanını taşıyan güçlü bir beydi. Ankara, Selçuklu sultanın Rûmlara karşı seferlerinde başlıca harekat merkezi rolünü üstlendi: 1224-1230 döneminde I. Alâeddîn Keykûbâd Ankara'dan hareketle Laskaridle-

re karşı bir sıra seferler yapmış, Doğu sınırında Moğolların saldırıları üzerine Rûmlarla barışa yanaşmıştı. Alâeddîn bu seferlerinde Şerefli-Koçhisar, Beypazarı ve Ankara'da camiler (bugün kitabeleriyle mevcut) yapmış, Ankara'da bir köprü (Akköprü, kitabesi var) ve kalede bir cami inşa etmiştir. Alâeddîn, Selçuklu devletini çeviren Hristiyan güçlerine karşı *Uc*ları güçlendirmeye önem vermekte idi. Boy beyleri idaresinde bağımsız hareket eden Türkmenleri, *Ucla*ra sürmekle, Selçuklu merkezî idaresi aynı zamanda memleketi, onların neden olduğu karışıklıklardan kurtarmayı amaçlıyordu. Alâeddîn, Afşar Türkmenlerini Ermeni krallığına karşı Toroslarda yerleştirmiştir. Toros yaylaklarında Ermenek'te yerleşen Türkmenler, Karamanoğulları beyliğini kuracaktır. Osmanlıların atası Ertuğrul, I. Alâeddîn Keykûbâd'ın ordusuna katılan bir Türkmen boyunun başında, Ankara-Konya yolu üzerinde önemli Karacadağ bölgesinde yerleşti. Oradan, Eskişehir (Sultan-Öyüğü) doğrultusunda akınlara başlamış görünüyor. Sultan-Öyüğü'nün bir *Uc* bölgesi hâline gelmesi, "Ertuğrul'un Sultan Alâeddîn'e bir savaşında yardımcı" olduğu şeklinde eski Osmanlı rivayetinde (Aşpz. Neşrî) bulanık biçimde ifade edilmiş bulunmaktadır.

Bizansa karşı Batı *Uc*'undaki merkez, Sahip Fahreddîn Ali[66] oğullarının yerleştikleri Sahibin-Karahisar idi (bugün Afyon). (1301-1302'de bir Bizans ordusunun tehdidi karşısında Osman Gazi, Karahisar'dan yardım isteyecektir). Daha ileride Alişîr oğulları öncülüğünde Germiyan Türkmenlerinin feth ettiği Kütahya, Batı Uc'unda en ileri *Uc* merkezlerinden biri olarak ortaya çıktı ve Bizans'a karşı mücadelenin en ileri safında, Ege'ye doğru yeni *Uc* beyliklerinin oluşmasında merkez rolü oynadı. Yazıcızâde'nin (II. Murad döneminde yazılmış) *Târîh-i Âl-i Selçuk*'unda, XIV. yüzyıl ortalarında Germiyanlı I. Yakub (1340-1362) zamanında, Batı Anadolu beyliklerini kuran Aydın, Saruhan beylerinin Germiyan beyinin "subaşıları" olduğu kayıtlıdır. Bu fetihler sonucu Selçuklu ülkesi ötesinde ikinci bir beylikler halkası gerçekleşti (krş. Al-'Umarî, *Masâlik*).

Türkmenlerin Batı Anadolu'da Bizans'tan yaptıkları fütuhatla yükselen yeni Türkmen Beyliklerini, İlhanlı bürokratlar, toptan *Ucat* (serhad) diye Orta ve Doğu Anadolu'dan ayırdediyorlardı. Uclarda Türk dili ve halk kültürü egemendi. Beyler, yüksek Fars kültürüne yabancı idiler. Bu kültürü onlara *musâhib şâirler* aktaracaktır. Bu *uc*larda din hayatını, yüksek tasavvufun Abdal ve Kalenderîler tarafından basitleştirilmiş ve halk inançlarıyla bağdaştırılmış şekilleri temsil etmekte idi. Uclarda ortaya çıkan Türkçe edebiyat, halk arasında Türkmen dervişlerin, *alp-erenlerin* temsil ettiği geleneği sürdürüyordu (Abdal Mûsa, Tursun Fakîh, Yunus Emre).

Erkenden köylerde yerleşen Türkmen halkı (1270 tarihli Caca-oğlu vakfiyesinde), köy *fakı*ları (fakîh) sayesinde Sünnî İslâm'ın temel inançlarıyla tanışıyor, onlar için öğretici dinî risâleler yazılıyordu.[67] Beylerin saraylarında ise,

[66] Al-Umarî'deki rivayette (*Masâlik al-absâr fî Mamâlik al-Amsâr*, F. Taeschner, *Al 'Umari's Bericht über Anatolien*, Leipzig 1919) Fahreddîn, yazı yazmasını bilmeyen, fakat sultan kadar malmülk sahibi olarak anlatılıyor. Kendisinin ikiyüz kölesi varmış.

[67] XIV. yy. ilk yarısında bu tür eserler için bk. Ş. Tekin, "Risâletu'l-Islam", JTS; 781/1378'de yazıldığı tespit olunan *Kitâb-i Gunya* (yay. M. Akkuş, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995) bu tür eserlerden olup kullanılan Türkçe Germiyanlı musâhib şairlerin Türkçesiyle karşılaştırılmalıdır (Akkuş eseri bir dilci olarak incelemiştir, bibliyografya 269-274); Ş. Tekin, "Eski Türkçe", *Türk Dünyası El-Kitabı*, Ankara 1976, 142-192.

İran yüksek kültürünü temsil eden *musâhib* şâirler, Farsça'dan yaptıkları çeviri veya uyarlamalar ile bu kültürü patronlarına tanıtmaya çalışıyorlardı. İran "civânmerdlik" kurallarını öğretmek için kaleme alınan *Kabûsnâme*'nin (bk. yukarıda) bu dönemde beyler için defalarca Türkçeye çevirildiğini görüyoruz (ilk çeviri Germiyanlı şâir Şeyhoğlu tarafından). *Ucat*'ın ilk büyük egemen gücü zengin Germiyan beylerinin sarayına mensup şâirler, klasik edebiyata öncülük edeceklerdir.

Batı Anadolu Türkmen beyliklerinin, Osmanlı'dan önce Türkçe klasik edebiyatın geliştiği bir bölge olması bir raslantı değildir. Mogol baskısı altında Bizans'a karşı Batı Anadolu sınırlarında yığılmış büyük Türkmen nüfusu (ö. 1331 olan Abu'l-Fidâ'ya göre 200 bin çadır)[68] Germiyanlı "subaşılar" idaresinde bölgeyi istilâ ettiler (1260-1300).[69] Başlıca Bizans şehirleri sürekli abluka altında tutularak teslim olmaya zorlandı. İstilanın yıkıcı etkileri, az zamanda son buldu; beylerin koruyucu "istimâlet" politikası[70] sonucu Laskaridler (1208-1261) dönemindeki refah sürdü. Laskarid Rûm döneminde Batı Anadolu, devletin ağırlık merkezi olmuş, Avrupa ile ticaret sayesinde ticaret ve tarım büyük gelişme göstermişti. Bu dönemde Ege'de Ayasoluk (Altoluogo) İtalyan tüccarın yerleştiği en önemli liman idi.1300-1340 dönemine ait râviler, *Al-'Umarî* ve İbn Battuta bölgenin zenginliğini belirtmektedirler.

Başlıca Ege limanları Ayasoluk ve Miletos (Palatia-Balat) Beylikler döneminde İtalyanlar'ın Levant'ta ticaretinin odak noktaları olmuştur. Böylece İtalyanlar, bölgenin zengin kaynaklarını ve Asya kervan mallarını bu limanların yeni sahipleri aracılığıyle elde etmekte idiler. Bu dönemde bu ticaretin önemi, Pegolotti'nin tüccar rehberi *La Pratica*'da[71] açıkca görülmektedir. Beylikler, Girid'deki Venedik dukalarıyla çeşitli tarihlerde ticaret antlaşmaları imzalamışlar, ticareti teşvik etmişlerdir.[72] Türk döneminde İzmir, daha ziyade korsan faaliyetleri için bir donanma üssü oldu. Ticaret limanları Balat ve Ayasoluk'ta İtalyan mahalleleri kuruldu. Venedikliler daha 1318'de bölgede yerleşen Türklerle ticaret antlaşması yaptılar.[73] Böylece, "Türklerle Venedik arasında barışçı bir işbirliği kurulmuş bulunuyordu".[74] Aydınoğullarının zenginlik ve kültürünün tanığı Selçuk'taki muhteşem İsa Bey (1348-1391) Camiidir. Osmanlı ülkesinde henüz böyle bir esere rastlamıyoruz.

[68] *Takvîmu'l Buldân*, ch. Schefer yay. Dresden 1846, 21: bk. Ç. Varlık, *Germiyan-oğulları Tarihi*, Ankara 1974, 25-26; P. Wittek, *Das Fürstentum Mentesche: Studie zur Geschichte Westkleinasiens im 13.-15. Jht*, Amsterdam, 1967, 2.

[69] Laskaridler üzerinde H. Ahweiler, "l'histoire et la géographie de la région de Smyrn entre les denx occupations turques (1081-1317), particulièrement au XIIIe siècle", *Travaux et Mémories*, I (1965), 2-204; Türk dönemi üzerinde P. Wittek, *Studie*, hâlâ en iyi araştırma; O. Şaik çevirisi (Ankara, TTK) yanlışlar içerir.

[70] bk. H. İnalcık, "Ottoman Methods of Conquest", *Studia Islamica*, II (1954), 103-129.

[71] Fr. B. Pegolotti, *La Pratica della Mercatura*, (yay. A. Evans), Cambridge Mass. 1936; E. Zachariadou, *Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın, (1300-1415)* Venedik 1983.

[72] Antlaşmalar:
1. Girit dukası ile Menteşe arasında 1331
2. Girit dukası ile Aydın emiri Hızır 1337
3. Girit dukası ile Menteşe 1337
4. Rodos şövalyelerile Hızır
5. Hristiyan ittifakı ile Emir Hızır arasında barış 1348
6. Girit dukası ile Hızır 1353
7. Girit dukası ile Menteşe emiri Musa 1358
8. Girit dukası ile Menteşe emiri Ahmed 1375
9. Girit dukası ile Menteşe emiri İlyas 1403
10. Girit dukası ile emir İlyas
11. Körfez kaptanı ile İlyas 1414

[73] Zachariadou, 5.

[74] İbid., 6.

I. Murad (1362-1389) döneminde Batı Anadolu, kökten değişimlere sahne oldu. Rumeli'deki fetihleriyle rakipsiz bir güç kazanan, bir topcu birliğine sahip olan (1389 Kosova savaşında Osmanlı topları bulunduğu kesin bir olgudur) I. Murad, zengin ve kültürce ilerlemiş Anadolu beyliklerini, Germiyan, Aydın, Saruhan, Menteşe ve Hamidoğullarını kendine bağımlı beylikler durumuna getirdi.[75] I. Murad, büyük gelir getiren Gediz şaphanesini kontrolu altına almakla kalmamış, Aydın beyliğini bağımlı hâle getirmişti. Öte yandan Osmanlı idaresi, Ayasoluk'a gelen ipek kervanlarını Bursa'ya yönelterek bu şehri Orta-Doğu'nun belli başlı ipek pazarı durumuna getirdi. Nigbolu'da 1396'da Osmanlı tutsağı olan J. Schiltberger "Wursa" (Bursa), büyük bir şehir olup ipek ticaretinin dünya merkezlerinden biridir, diye yazmıştır. Böylece, Germiyan ve Aydın, eski ekonomik refahını Osmanlı lehine kaybediyordu. Anadolu ekonomi ve kültür tarihi bakımından bu bir devrim ifade etmekte idi.

Germiyan Beyliği ve kültürü

Germiyan Beyliği, I. Yakub Bey zamanında (1300-1340) Batı Anadolu'nun en güçlü devleti olup beyliğin merkezi Kütahya, uclarda en önemli kültür merkezi idi. 1320'lerde beyliği tasvîr eden Arap kaynağı *Masâliku'l-Absâr* şu ayrıntıları verir: Germiyan Beyi, "Türk pâdişâhlarının en büyüğüdür. Tüm Türkler (*Uc* Türk beyleri) üzerinde egemendir. Beylik merkezi Kütahya büyük bir şehirdir (...) Dediklerine göre, Germiyan-ili'nde yüz şehir ve kale var. Askeri kırkbindir (başka rivâyette atlı ve yaya ikiyüzbin) (...) Kıyafetleri sırma işlemeli, kırmızı atlastandır (...) İstanbul sâhibinden yılda yüzbin altın (*hyperper*-2 tanesi bir Venedik altını) harac alır. Beyin emrinde paşalar, kadılar, kâtipler, maiyeti (sarayı), köleleri, hazinedarı, sarayında ahırları, mutfakları, pâdişâhlık ziyet eşyası, şahâne giysi ve döşemeleri vardır".[76]

Kütahya Germiyan sarayında filizlenmiş yüksek saray kültürünü, Osmanlı'nın nasıl bir özenle benimsemeye çalıştığı, I. Murad döneminde Germiyan'dan, Devlet Hatun'un şehzâde Bâyezid ile evlenme merasimi (1381) canlı biçime yansıtmaktadır.

Germiyan, Orta Anadolu ile sınırdaş olup yüksek kültür merkezleri Konya, Kırşehir, Aksaray ile yakın ilişki içinde idi. Ucların en uzağında Osmanlı, bu dönemde Germiyan'dan kültürce hayli aşağı görünmektedir. Yüksek İslâm-İran kültürünü en yüksek düzeyde temsil eden Sivas Sultanı Kadı Burhaneddîn, Osmanlı sultanı I. Murad Han'ı "sâde-dil bir Mogol" diye küçümser.[77] I. Murad'ı yakından tanımış olan Ahmedî (bk. ileride) onun için "cemî' ömrünü hasbenlillâh gazâya sarf" eden, kendini kerâmet sahibi sayan, "pâk-ihlâs ve pâk-i'tikâd" saf bir bey olarak tasvir eder. Rumeli ve Anadolu'da tüm yerli hanedanlara

75 bk. "Murad I", *DİA*., (H.İ.).

76 Kütahya Germiyan sarayının büyüklüğü hakkında çok geç de olsa Evliya Çelebi'nin tasviri (*Seyahatnâme* IX., 19-20; M.Ç. Varlık, 98) bir fikir verir: Saray, 300 odalı, divanhâne ve hamamları, geniş bahçesi olan bir saraydı.

77 A.E. Esterâbâdî, *Bazm u Razm*, (yay. Kilisli Rifat), İstanbul 1928, Kilisli Rifat Osmanlı'nın Moğol olmadığını uzun uzadıya ispata çalışır (382). Gerçek şudur: Kadı Burhâneddin yanında Samagar ve Barımbay Mogol kabileleri sadece savaş ve yağmacılıkla tanınıyordu. Kadı, rakip I. Murad'ı onlara benzeterek küçük görmeye çalışıyor.

egemenliğini tanıtarak ilk Osmanlı imparatorluğunu kurmuş olan Gazi Hüdâvendigâr[78] Murad, Germiyan'dan Kütahya ve Egrigöz Gediz şap madenini ele geçirmiş, Kütahya'ya o zaman 19 yaşında bir genç olan oğlu şehzâde Bâyezid'i deneyimli komutan Kara Timurtaş Paşa ile birlikte sancak beyi göndermişti (783/1381). Bâyezid, Germiyanoğlu'nun sarayına yerleşti ve herhâlde o zaman musâhib şâirlerin bazıları, Osmanlı beyinin hizmetine girmişlerdir.

Bursa ve Yenişehir'de yapılan görkemli düğün merasimi, o devirde çok önemli bir olay olarak vekâyinâmelere yansımıştır:[79] Anadolu beyleri, Mısır sultanının elçisi, ülkenin sancak beyleri düğüne değerli armağanlarla katılmışlar. Gelini almaya giden Osmanlı heyeti başında Bursa kadısı Koca Efendi, emîr-i 'âlem Aksungur Ağa ve Çavuş-başı, kapı halkından bin seçkin sipahiyle birkaç yüz hatun Kütahya sarayına geldiler. Sarayda ziyafetler düzenlendi, armağanlar alıp verildi.

Saraya mensup Germiyanlı şâirlerin, özellikle Ahmedî'nin, şimdi zengin ve güçlü yeni patronlarına, Osmanlı'nın da bu yüksek kültür temsilcilerine ihtiyacı vardı. Kütahya sarayında ziyafetlere bakan Çaşnîgîr-başı Paşacuk-Ağa'yı Bâyezid "kaynatasından dilek edüp koyuvermedi". Paşacuk-Ağa, şâir Şeyhoğlu Mustafa'nın hâmisi idi.

Germiyan beylerinin ihtişamlı sarayına, işret meclislerine, seyyahları hayran bırakan zengin Kütahya şehrine destek olan servet kaynakları arasında, Avrupa'ya şap madeni ihracatı önemli bir yer tutar. Şap, özellikle kumaş boyacılığında boyayı sabitleştiren bir kimyevi madde olarak pek önemli bir madde idi. Esas kaynağı Anadolu şap madenleri olup Anadolu ile Avrupa arasındaki ticarette önemli bir yer tutmakta idi. 1340'a doğru Pegolotti "allume de Cotai (Kütahya) e ve d'Altoluogo"dan söz eder. 16.yüzyılda Osmanlı ülkesinde bu kıymetli maden, Gediz, Foça, Ulubad, Kapıdağı, Şabın-Karahisar (Koloneia) ve Rumeli'de Gümülcüne,[80] (Marulye, Maronia?), Saruhan, Yeni-Foça'da çıkarılmakta idi. 16. yüzyılda yalnız Karahisar'ın makbul kaya şapı 2 milyon akça (35 bin altın) ile iltizama veriliyordu. 954/1547 tarihli bir mukataa defterinde[81] Anadolu'da şap üretim merkezleri:

	üretilen mikdar kantar (1 kantar=56 kg)
Kütahya	1331
Şaphane-i Gedos (3 yıllık)	950
Teke-Hamid	1520 (1.5 milyon akça)
Gedos (Şaphane Köyleri)	1200
(Venediklilere iltizam) Alaiye ve Manavgad	230

78 bk. "Murad I" *DİA*, (bu makaleyi bir kitap olarak genişletip basmayı düşünüyorum).

79 Âşık Paşazâde, (Âşıkpaşaoğlu Ahmed Âşıkî), *Tevârîh-i Âl-i Osman*, İstanbul 1947, 51. ve 52. Bâb, 130-131.

80 K. Fleet, *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State : The merchants* , Cambridge: CUP, 1999, 80-94; S. Faroqhî, "Alum Production...", Wiener Zeitschrift für die kunde des morgenlandes. 71 (1979), 153-175.

81 İstanbul, Osmanlı Arşivi, Mukata'a D. no. 385.

Batı Anadolu, başlıca şap üretim merkezi idi. Yukarıdaki listede Kütahya-Gediz şaphanesi, bu tarihlerde 1331 kantar (yaklaşık 75 ton) üretimiyle Cenevizlilere iltizama verilerek devlet hazinesine 1.320.000 akça (yaklaşık 22 bin altın) getiriyordu. Şap, Aydın limanlarından Avrupa'ya ihraç olunmakta idi; (1340'larda gümrük vergisi değer üzerinden % 4 idi). 1381'de I. Murad Kütahya ile beraber Egrigöz bölgesini Osmanlı ülkesine katınca; şap iltizam geliri Osmanlı hazinesine ait oldu.

Germiyanlı musâhib şâirler

1. Şeyhoğlu Mustafa

Beylerin, Selçuklu-İran merkezlerindeki yüksek "zurefâ" kültürüne yönelmeleri, bir takım âlim ve şâiri *Uc* bölgesine çekmiş, Türkmen beyleri cömert patron olmuşlardır. Germiyanlı musâhib saray şâirleri arasında Şeyhoğlu Mustafa önde gelen ilk şâir sayılmaktadır.[82] Sarayla ilişkisi erkenden kurulmuş görünmekte; Germiyan Beyi Mehmed (1340-1361) döneminde Paşa(cuk)-Ağa himâyesinde saray hizmetine girdiği belirtilmektedir. Süleymanşâh (1361-1387) döneminde hükümdarın yakını, *musâhib*'i olmuştur. Beyin "*musâhibi*" olduğunu kendisi belirtmektedir.[83] Resmî dil olan inşâda yeteneği dolayısıyla yazışma bürosunun başı olarak *nişancılık*, sonra *defterdarlık* hizmetlerinde bulunmuştur.

I. Murad, Germiyan Beyi'nin saray ziyafetlerini düzenleyen Paşacuk-Ağa'yı Osmanlı sarayına almıştır. Öyle görünüyor ki, Şehzâde Bâyezid Kütahya'da Sancak Beyi olarak yerleştiğinde (1381), musâhib şâirlerden bazıları Osmanlı hizmetine girmişlerdir.[84] Şeyhoğlu başlıca eseri aşk hikâyesi *Hurşid ve Ferahşad*'ı efendisi ve hâmisi *Süleymanşâh* adına H. 789 (1387) tarihinde tamamlamış,[85] eseri Germiyan Beyi'nin ölümü üzerine Kütahya'da Şehzâde Bayezîd'e sunmuştur.[86] (Şeyhoğlu, İran klasikleri Attâr, Senâ'î ve Nizâmî etkisinde kaldığı gibi, Selçuklu döneminde Türkçe eserler vermiş ustalardan Hoca Dehhânî, Gülşehrî ve özellikle Hoca Mes'ud'dan alıntılar yapmıştır. Böylece, onu Selçuklu dönemi Türkçe edebiyatını devam ettirmiş bir usta sayabiliriz). Şeyhoğlu, patronu Süleymanşâh için saray hayatı, protokol, devlet idaresi hakkında didaktik-ansiklopedik eserler yazmış veya Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Bu alanda Süleymanşâh adına, *Kabûsnâme* ve *Marzubânnâme* çevirileri biliniyor.

[82] "Şeyhoğlu Mustafa", *İA*, (Akün), c.11, s. 481-485.

[83] M. Ç. Varlık, 122: Şeyhoğlu, hâmisi Süleymanşâh'ı bir derviş kadar alçak gönüllü, cömert, şiirden anlar biri olarak anlatır, aynı zamanda onun musâhibi olduğunu şu beyitlerle belirler:

Sözü nakşın bilürdi her ne dense
Erün bahşın korıdı her neylense

Hususâ çünki buldı ben za'îfi
Ki olmuşam gice gündüz herîfi

Özimi nice duta bilmez idi
Sözümün birin iki kılmaz idi

Hem iç idüm kamu hem daş idüm ben
Nişân u defter u mâl u hazîne

Kamusun ben kula bildimiş idi
Sözüme şol kadar tergîb iderdi
Ki Sahbân böylece ta'yîb iderdi

[84] Uzun Firdevsî'nin notunu böyle yorumlamak gerek, bk. Kilisli Rifat, "*Süheyl ve Nevbahar*'a dair", *TM*, I.

[85] "Yılındur yedi yüz seksen dokuzdaki bu *Hurşîdnâme* oldu âhir"

[86] Ö. F. Akün, "Şeyhoğlu Mustafa", *İA*, s.482.

Öbür Germiyanlı şâirler gibi Şeyhoğlu, Osmanlılardan ilkin Yıldırım Bâyezid, Timur darbesinden sonra Emîr Süleyman himayesine girmiştir. Bâyezid için *'Işknâme* yazmayı tasarladığı biliniyor (eser kayıp).[87] Necmeddîn Râzî'nin *Mirsâdü'l-'İbâd* çevirisini Bâyezid döneminde 803/1401'de tamamlamış, hâmisi Paşacuk-Ağa'ya sunmuştur.[88] *Kenzü'l-Küberâ*, Râzî'nin I. Alâeddîn Keykûbâd adına yazdığı Farsça *Siyâsetnâme* tarzındaki eserinin ilâvelerle bir çevirisidir. Eser, Selçuklu devlet teşkilâtı üzerinde önemli ayrıntılar içermektedir.[89] Şeyhoğlu, okuyanlar "Türkî-dilde ol fâideyi ve safâyı bulalar" dileğinde bulunur. Şeyhoğlu, *Hurşîd ü Ferahşâd* mesnevîsinde (Beyit: 3366-3371, 7884-7893) işret meclisi tasvirleri yapmıştır. Germiyan Beyi yanında büyük nüfuz sahibi Şeyhoğlu ile Kütahya'ya sonrada geldiği anlaşılan Ahmedî arasında rekâbet Osmanlı döneminde sürüp gitmiştir. Ahmedî, Süleyman Çelebi (1402-1411) döneminde sarayda emirin en yakın musâhibi idi. Şeyhoğlu'nun ölüm tarihi, 807/1414 tarihine doğru kabul edilmektedir.[90]

2. Şeyhî

Osmanlı sarayında Yıldırım Bâyezid döneminden beri tanınmış Germiyanlı şâirlerden Şeyhî, öbür adıyla Sinânüddin Yusuf,[91] Ahmedî gibi emir Süleyman Çelebi musâhiblerinden olmuştur. Germiyanlı şâirleri, nedîmleri arasına alan Emîr Süleyman, Sehî'ye göre[92] Şeyhî'de "tab'-ı hôş ve elfâz-ı dilkeş görüp tabî'at-i şi'riyye fehm etmeğin şi're sevk etmiş", Ahmedî ile Şeyhî arasında daima "muşa'ara" yaptırır, şiir söyletirmiş. "Şeyhü'ş-şu'arâ" mevlânâ Şeyhî (Tabîb Sinanüddîn), İran'a gidip büyük sûfîlerle buluşmuştur ("ilm-i zâhir ve bâtında yed-i 'ulyâ ve fenn-i tevhîd ve tasavvufda kısmet-i 'uzmâsı var idi").[93] Tıp ilminde uzmanlık kazanmış, birçok ilimlerde ansiklopedik geniş bilgiler edinmişti. Bir *musâhib* sıfatıyla hâmisi sultan için yazdığı *Husrev ü Şîrîn*'i, ansiklopedik-didaktik mesnevîler arasında seçkin bir yer alır. (Lâtifî[94] bunu belirterek, "gerçi... efsânedir, lâkin ma'nâ yüzünden izhâr-i 'ulûm ve ma'ârife 'illet ve bahânedir" der. Şeyhî mesnevîde "mümtâz ve fâik'dir", gazelde "kudemâ" arasında "üslûb-ı sâbık"ı temsil eder). Bâyezid'den sonra Emîr Süleyman (1402-1411), I. Mehmed ve II. Murad'a musâhib olmuştur. 818/1415'te I. Mehmed'i tedavi için Germiyan'dan çağrılmış, "hayatının büyük kısmını, çok zaman Ya'kûb Bey'in ve biraz da Osmanlı pâdişâhlarının musâhibliği ve nedîmliği" ile geçirmiştir.[95] Vefatı, II. Murad'ın (1421-1451) musâhibliğine rastlar. 1428'de Ya'kûb Bey'in II. Murad'ı ziyaretinde Şeyhî'nin mihmandar atandığı (J. von Hammer'den naklen Timurtaş, XXVII) doğru olmamalı (krş. Sa'deddîn, I, 339-341. Oradaki " 'atâyâ-i Şâhî" ifadesi yanlış yorumlanmış olmalı). Timur darbesiyle (1402) Osmanlı devleti "fetret" içine düşmüş, Germiyanoğlu II. Ya'kûb tekrar Kütahya'da beyliğini alınca Şeyhî galiba onun yanına gitmiştir: II. Ya'kûb Bey'e ait bir vakfiyelerde şahitler arasında görül-

[87] Akün, ibid., s.482

[88] Varlık, *Germiyanoğulları*, 123.

[89] bk. F. Köprülü, "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülü", *Yeni Türk Mecmuası*, IV; Ç. Varlık, *ibid.*, 123-126, idareye ait bilgilerin Selçuklu dönemine ait olduğunu belirtir.

[90] Akün, ibid., s.482.

[91] bk. F.K. Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin*'i, İstanbul 1963; ayrıntılı *Giriş, (XIII-XXXII)*

[92] Timurtaş, XX: "Germiyan Beyi'nin musâhibi".

[93] Latîfî, *Tezkire*, (yay. A. Cevdet), İstanbul, H. 1314, 245.

[94] İbid., 215-216.

[95] Timurtaş, Giriş, XVII, XX.

mektedir. 1402-1415 arasında Germiyan'da olduğu anlaşılmaktadır.[96] Şeyhî, I. Mehmed'in "mülk-i Osmânî"yi yeniden ihyâ ettiğini bir kasîdesinde anmıştır.[97] Akşemseddîn, onu "Germiyan Türkü" diye anar.

Bununla beraber Germiyan ve Osmanlı beyleri hizmetinde *musâhib-nedîm* şâirlerden Şeyhî, Şeyhoğlu Mustafa ve Ahmedî ile birlikte Farisî örneklere göre geliştirilmiş divan dili ve sanatındaki orijinallik ile, Osmanlı klasik edebiyatın kurucuları arasında sayılmaktadır (F. Köprülü'den itibaren edebiyat tarihçilerimiz, 15. yüzyılda gelen dîvân şâirlerinin başında Şeyhî'yi anarlar. Şeyhî'den sonra klasik divan şiirini gerçekten açan şâir, Veliyüddinoğlu Ahmed Paşa sayılır. Ondan sonra Necâtî, Melîhî, Mesîhî klasik dönemin büyük temsilcileri sayılmaktadır).

Şeyhî'nin tıp ilmi üzerinde risâlesi, küçük *Neynâme* mesnevîsi ve Attâr'dan bir çevirisi (*Hâbnâme*) dışında başlıca edebî eserleri, *Hüsrev ü Şîrîn*'i, *Dîvân*'ı ve edebiyatımızda bir eşi olmayan *Harnâme* adlı hicviyesidir. Genelde, tezkireci ve edebiyatcıların ortak fikri, onun şâheseri *Hüsrev ü Şîrîn* başlıklı mesnevîsi olduğudur; tüm bu dönem şâirlerinde olduğu gibi onda "İran şâirlerinden çok fazla ilhamlar ve izler" vardır.[98]

Şâir, *Hüsrev ü Şîrîn*'i (6944 beyit), bir rivâyette[99] Germiyanoğlu için te'life başlamış,[100] sonra II. Murad'ın emriyle tamamlayıp ona sunmuştur. Murad'a ilk saltanat yıllarında sunulan nüshada: "Sorarsan kimdür ve Hak'dan müeyyed / Direm Sultan Murâd İbni Muhammed"

Konu, kuşkusuz Nizâmî'nin Farsça *Hamse*'sinden alındığı gibi, bazı beyitler "aynen tercüme"dir. Ancak Timurtaş'a göre, eserin üçte ikisi Şeyhî'ye aittir. "Şeyhî esere kendi kişiliğinin damgasını koyabilmiştir".[101] Sehi'ye göre, tercümeye "Türkî kisvet ve yeni hil'at giyürdi. İnsâf ki, bir şîve ile zîb ü ziynet ve bir nakş ile tarâvet ü letâfet vermişdür". "Acem tonından ol mahbûbu soydı / Hemân-dem Rûmî üslûbına koydı"

Özetle, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsi, Türkçede musâhib şâirlerin romantik / didaktik mesnevî tarzının başarılı güzel bir örneğidir.

Hüsrev ü Şîrîn, Nizâmî'ninki gibi, bir aşk hikâyesi, fakat aynı zamanda hâmi-patrona çeşitli bilimlerden yararlı bilgiler vermeyi amaçlayan didaktik-ansiklopedik bir eserdir. Her musâhib şâir gibi Şeyhî de, himayesini aradığı sultana eğitici, hoş bir eser sunmak istemiştir. "Sohbet-i hâssında" seçkin şâirler ile işret meclislerinden başını alamayan Sultan Murad'a şâir eserini sunarken "bir köşede aç kimsesiz, garîb, hasta ve muztarib" olduğunu belirtir, onun hâmiliğini ve inayetini bekler (Beyit 34). "Getür vaktidür iy sarrâf-i mâhir / 'İnâyet feyzi çün dökdi cevâhir"

Sultan Murad'a kasîdesi'nden: (Beyit 618-701) "Olsun sana müsellem iy pâdişâh-i a'zam / Hem rezm-i Rüstem hem câm-i meclis-i Cem" (Beyit 699)

96 İbid., XXVI.

97 Timurtaş, XXVII: "Mehemmed Şeh"i, Mehmed Paşa olarak yorumlar.

98 Timurtaş, XXXI.

99 İbid, 3.

100 İbid.

101 Timurtaş 36; *Hüsrev ü Şîrîn* kuşkusuz uzun zaman okunmuş bir eserdir:

Hüner bir şehr bünyâd eylemekdür
Der ü dîvârın âbâd eylemekdür

Bu beyit, Fatih Sultan Mehmed'in 16. yy.da yeniden düzenlenen vakfiyesinde:

Hüner bir şehr bünyâd eylemekdir
Re'âyâ kalbin âbâd eylemekdir

şeklinde kullanılmıştır.

Bu didaktik esere şâir bir *nasihatnâme* eklemiştir:

Ki sultanlıkda bu dört iş güzîndür
Sehâvet, pes şecâ'at 'adl ü Dîn'dür (Beyit 727)

(...)

Buyurmış âkil ü sâhib-firâset
Ki vâcibdür şehe şer' ü siyâset

Ra'iyyet olsa mer'a şâh râ'î
Kamu devlet devamına ola dâ'î (Beyit 741-742, 752)

Türkçe atasözlerinin eklenmesi bir üslûp yeniliğidir: "Nice anlar ganî muhtâc hâlin / Ne bilsün tok olanlar aç hâlin"

Şer'î hukuk ve sultanın *siyaset* hukuku, ikisi adaletin yerine getirilmesi için gereklidir; sultan raiyyetin rahatlığını sağlayarak, onların duasını almakla hükümdarlığın devamını güvence altına alır. Bu düşünce, tüm Osmanlı devlet felsefesinin temel taşı olacaktır.[102]

Hüsrev ü Şîrîn'de işret meclisi sahneleri ilginçtir (55. Fasıl): "Sıfat-ı Bahâr ve Meclis-i 'işret sâhten-i Husrav bâ-Şîrîn").

Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde; gazellerle coşkulu sahneler içeren meclis-i işret tasvîri, eserde uzunca bir *nevrûziye-sâkînâme*dir (Beyit 2863-3519). Bahar, bahçe, çiçek tasvirleri, ağaçlar, havuzlar (Beyit 2006): "Çemenler çevresi âb-i revâne / Bınâr u çeşme havz-i hüsrevâne"

Bahçe içinde kasrlar yapılmış, sultan geldi, sevgiliyi karşıladı; mâhrûlar, altın gümüş kürsilere oturdu, bu cennette şarap içmek mübâh oldı. Sâkî ve yardımcıları hizmete başladılar:

Sular şurîde olup cûşa geldi
Çiçekler kopdı sankim hûşa geldi

(...)

Konuldı kürsîler zerrîn ü sîmîn
Oturdı mâh-rûlar zühre-âyîn

(...)

Çağırdı 'akl virmen ömri bâda
Mübâh olur bilün cennette bâde

102 H. İnalcık, "Adaletnâmeler", *Belgeler, Türk Tarihi Belgeleri Dergisi*, TTK, II/3-4 (1965), 49-145.

Gümüş bileklüler altun ayağı (kadehi)
Sürüp devr itdiler la'lîn tudağı

Şarap içilmeye başlayınca musikî başlar:

Mugannîler düzetdi sâz u âvâz
İdüp söz ü niyâz ile ser-âgâz

(...)

Havâ-dâriydi Pervîz'ün kadîmî
Musâhib hem-demi vü hem nedîmi

(...)

V' eger ma'şûk ideydi vaslı dâ'im
Vücûdu 'âşıkun kalmazdı kâ'im

Kalurlar subha-dek bî-'akl u bî-cân
(...)

Aras suyu (Azerbaycan'da) kenarında tekrar çadır kurdılar: "Mey ü ney 'ışk ile olmışdı hem-dest / Şeh oturmış ol üç hamr ile ser mest"

Hüsrev, Şîrin ile mehtâb sefası yapar: "Müheyyâ oldı gine meclis-i hâs / Olup Zühre mugannî mâh rakkâs"

3. Ahmed-i Dâ'î

Ahmed-i Dâ'î, ilkin Yıldırım Bâyezid'e, sonra Emîr Süleyman'a intisap etmiş Germiyanlı şâirlerdendir. Dâ'î'nin[103] şâirliğinin tanığı olan *Çengnâmesi*, *sâakinâme* tarzında meclis-i işreti konu alan Türkçe en eski eserlerden biridir.[104] Eser, yaşamı işret meclislerinde geçen Süleyman Çelebi (1402-1411) adına yazılmış ve ona sunulmuştur. Dâ'î, 44 beyitlik bir kasîdesi ile "Es-Sultânu'l-a'zam" diye hitab ettiği hâmîsi Süleyman'ı kardeşleri Çelebi'ler üstünde görür: (Beyit 169-175).

103 İ. H. Ertaylan, *Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1952.

104 Ertaylan, 82, *Çengnâme*, facsimile metin: 155-267; T. Kortantamer "Sakinamelerin Ortaya Çıkışı", *ETE: Makaleler*; 192.

Bu 'asr içinde bir devletlü Hândur
Yasağı muhkem hükmi revândır

(...)

Hakîkat kulları âzâdelerdir
Ana kulluk eden şehzâdelerdir[105]

(...)

Dükeli beğler etmişdür itâ'at
Anun kulluğıdur Tanrı'ya tâ'at

Dâ'î, bundan sonra Süleyman'ın galip geldiği bir savaşı tasvir eder. Bu savaş Rumeli'de kardeşi Mûsa'ya karşı kazandığı zafere işaret olmalıdır. Bu tasvirden sonra "Hudâvendigâr'ın devâm-i devleti du'âsı" bölümünde hâmisinin sultanlığını teyid eden sözler söyler: "Cihan sensin ve lîkin cân sensin / Kamu 'âlem kulun sultân sensin"

105 Süleyman, Yıldırım Bayezid'in "ulu oğlu" olup Edirne'de yerleşmişti (1402). Bayezid'in öbür oğulları Süleyman'ın kıdemini tanımışlarsa da, Timur Anadolu'dan ayrılıncaya kadar sultan unvanı almaya cesaret edemediler. Süleyman'ın kardeşlerini "kul" sayması ilginçtir.

106 Süleyman'ın zaferleri için bk. aşağıda Ahmedî.

Çengnâme, Süleyman'ın başarılı olduğu bir dönemde sunulmuş olmalı:[106] "Muzaffer leşkerin mansûr olsun / Hasûdun düşmanın makhûr olsun"

Çengnâme'nin tipik, başarılı, güzel bir *sâkînâme* olduğuna kuşku yoktur. Konuya, tüm sâkînâmelerde gördüğümüz gibi bahar tasviriyle girer; Bahardan bahçe tasvirine geçer: "Bahârın leşkeri olduysa pîrûz / Erişdi şehsuvâr-ı şâh-i nevrûz" Bahardan bahçe tasvirine geçer:

Sular odsuz pınardan kaynar oldu
Balıklar su yüzünde oynar oldu

(...)

Bulutlar gökyüzünde gerdi sâyvân
Sabâ ferrâş u sakkâ ebr-i nîsân

Bundan sonra çiçeklerin ayrı ayrı tasviri gelir: "Sabâ gül goncasın açmış nikâbın / Seher gül yüzüne saçmış gülâbın"

Meclis; bağ, gül, benefşe, sünbül, şakâyik, erguvan, nergis, susen gibi çeşitli çiçeklerle "uçmağa" benzer. Her köşede şadırvanlardan sular akar, hafif esen yel cana can katar:

Duru sular söğütler diplerinde
Durulmuş süciler bal küplerinde

(...)

Cihan halkı dükeli hâs u'âmı
Edinmişler anı işret makâmı

O bağ içinde bir meclis kurulmuş
İrem bağına benzer taht urulmuş

Oturmuş bir nice nâzik yiğitler
Nedîm ü 'ârif ü çâbuk yigitler

Sonra *çalgıcıların* ve çalgıların tasvîri gelir:

Oturmuş bir çalıcı sâz elinde
Çalar bir sâz-ı hôş-âvâz elinde

Yiğirmidört ibrişîm kılı var
Velî her kılınun yüzbin dili var

Ağaçtan sâz ipek kıllar dakılmış
Deriden üstüne yaku yakılmış

(...)

On iki perdeden söyler kamu râz
Makamât içre çok seyrân eder ol

İlm-edvâr'dan anlayan zarîfler her makamı bilir. Şâir burada makamları sıralar: Segâh, dûgâh, çargâh, nihâvend, hüseynî, isfahân, hicâz, nevrûz, rakîb, zâl, gazel, şehnâ, nuhüfte: "Irak âhengini çün yâd eder ol / Sipâhan içre çok feryâd eder ol"

Her makam belli etkisiyle dinleyende ayrı bir etki yapar; *revâhî* faslında halk coşar, raksa kalkarlar:

Ne vaktin kim nevâhat eyler rehâvî
Dinlerler terk iderler söz ü sâzı

(...)

Anun vecdinde şevkile dururlar

Samâ'u raks iderler çarh ururlar

Musikî ve şarapla insan aklını kaybeder, ma'şûka yalvarmalar başlar

Kamu gizlüleri peydâ kılan ol
Kamu 'âşıkları şeydâ kılan ol

(..)

Ana eydür kamu 'âşık niyâzın
Ana karşu ider ma'şûk nâzın

(...)

Getür sâkî şu yâkût revânı
Ne yakût revân kût-ı revânî

(...)

Düz ey mutrib nevây-i erganûnı
Süz ey sâkî şarab-ı erguvanı

(...)

Mey iç hôş gic ki sultan devridür bu
Şehinşeh Mîr Süleymân devridür bu

Bugün 'ayşla 'işret demîdür
Şarâb u şâhid u sohbet-demîdür

(...)

Ki her bir 'âşıka ma'şûkla hôş
Kenâr u bûse ve halvet demîdür

(...)

Süci şerbetdür ol şîrîn ağızdan
Diken güldür yüzü gülzâr elinden[107]

[107] İşret meclisinde *'âşık ve ma'şûk (mahbûb)* için bk. W.G. Andrews ve M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham and London, 2005.

Sabahleyin su kenarında ağaçlar altında nedîm, mutrib ve sâkî, sarhoş uzanırlar: "Sabahın ihtiyâr it bağ içinde / Ağaçlar gölgesinde su kenârın"

Musâhib Dâ'î kendinden bahisle, işret meclislerinden açık tasvirler yapar:

Selâtîn sohbetinün hemdemi ben
Havâtîn perdesinün mahremi ben

(...)

Nedîmüm mutrib u gûyende çengî
Herîfüm sarhoş u mahmûr-i bengî
(...)

Şarâb u şem' u şâhid kanda kim var
Benim ser-halka ol meclisde ey yâr

(...)

Gehî ma'şûk dilinden tercümânım
Gehî ma'şûkile ben hem-zebânım

(...)

Şular kim bengîlerdür yerler esrâr
Duyar her perdeden yüz dürlü esrâr

Halvette zahidler ve köşesinde sûfîler:

Kamu ta'atların yîle virürler
Semâ'a raks ururlar şevk iderler

(...)

Şarâb içmek şâhid kocmak işimdür
Güzeller kande kim var yoldaşımdur

(...)

Ururum taşa tövbe şîşesini
Korum bir yana zuhd endîşesini

Süleyman Çelebi ile Mutâyebât:[108]

Gerçi huzûr-ı hizmete her dem erişmege
Muştâkdur muhabbetle cümle tâyife

(...)

Süciden özge hiçbir yakîmuz yok

(...)

[108] *Mutayebat:* işret meclisinde karşılıklı *Latif*eler, gülüşmelere neden olan fıkralar söylenir, buna *mutayebat* denir; bu âdet, *Letâ'if* literatürüne vücut vermiştir, bk. Lami'î, *Letâ'if:* Farsçadan çevirileriyle Osmanlı edebiyatı üzerinde derin etkileri bilinen Lami'î Çelebi hakkında bk. "Kültür Hattında İki Sufî: Emir Ahmed Buhari ve Lamii Çelebi". *Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü Sempozyumu, Bildiri Kitabı*, Bursa 2002, 215-25

Velîkin bir sakalsuz sâkîmuz yok

(...)

Beyden in'âm bekler:

Hemân ben kalmışam mahrûm arada
Garîb u muflis ü miskîn ü mahcûr

(...)

Kulun Dâ'î ki geldi kaçgün oldu
Getürdü bir nice beyti hurûfa

Çengnâme, cidden güzel bir *sâkînâme*'dir. *Sâkînâme*ler, Dâ'î'den çok önce Arap ve İran edebiyatında belli bir çerçeve içinde belli bölümleriyle bir edebî *tarz* olarak yerleşmiş, hemen hemen her tanınmış şâir, bu çerçeveyi ve motifleri izlemiştir (*Şehnâme*'de, Nizâmî'de, Gülşehrî'nin *Feleknâme*'sinde işret meclisi ve sâkî tasvirleri).

Ahmed-i Dâ'î'nin *Çengnâmesi*'nde gördüğümüz fasıllar, 16. yüzyılda Revânî'nin (ö. 1524) *'İşretnâmesi*'nde aynen izlenmiştir. Şâir, bize şarap, bahçe, bahar, çiçekler, musikî alet ve makamları ile bir işret meclisini, tüm ilginç ayrıntılarıyla tasvir eder. Dâ'î *Çengnâme*'de, doğa, şiir, musikî eşliğinde sınır tanımayan *kadîm* İranî zevk u safa geleneğine bağlı kalmıştır. O, yaşamı zevk u safâ sayan bir hükümdarın, Süleyman Çelebi'nin musâhibi idi.

4. Ahmedî

Germiyanlı musâhib şâirler arasında eserlerinin genişliği ve sanatı bakımından, kuşkusuz en önde geleni Ahmedî'dir.[109] *Ahmedî* mahlasını seçmiş olan şâir Mevlânâ Taceddîn İbrâhîm b. Hızır (1334-1414) gençliğinde Mısır'a gitmiş, klasik İslâm ilimlerini okumuş, sonra gelip Kütahya'da yerleşmiş; başlıca eserlerini Germiyan beyleri Süleymanşâh (1361-1387) ve II. Yakub'un (1387-1429) Osmanlılardan I. Mehmed ve II. Murad'ın musâhibi olarak yazmıştır.

Mısır'dan dönüşü Mevlânâ Ahmedî, "Sultânu'l-Germiyâniyye" Süleymanşâh'a hoca olmuştur. Bu Germiyan beyi şiir sanatına gönül verdiğinden Ahmedî şâirliğe "hadden

[109] "14. Asırda yetişen Osmanlı şâirlerinin en büyüğü" *(F. Köprülü, "Ahmedî", DİA, s.165-167)*. Ahmedî üzerinde belli başlı yazılar için bk. aşağıda: Bibliyografya.

ziyade" kendini vermiştir.[110] I. Murad, Kütahya ile Germiyan'ın kuzey bölgesini (Egrigöz: Şaphâne) işgal edip orada oğlu şehzâde Bâyezid'i yerleştirince (1381), Süleymanşâh beyliğin batı kısmına, Kula'ya çekildi ve 1388'de ölümüne kadar orada kaldı. Ahmedî'nin bu tarihe kadar onun yanında kaldığı anlaşılıyor. Ahmedî, I. Murad'ın 1386 Karaman seferini, *Gazavâtnâme*'sinde (bk. aşağıda) bir göz tanığı olarak bütün ayrıntılarıyla anlatır. O zaman şâirimiz, efendisi Süleymanşâh'la beraber Murad'ın bu seferine katılmış görünmektedir. Süleymanşâh'ın ölümü (1388) üzerine boşta kalan şâir, bir velinimet aramaya koyulur. Bunu *İskendernâme*'de şöyle anlatır: (Beyit 294-295)

Uc'dan uca araduk bu 'âlemi
Bulamadık ehl-i kerem bir âdemi

Kim kerem-ehli kimi ölmüş durur
Kimi yokluktan nihân olmuş durur

Şehzâde Bâyezid, 1389 baharında babası I. Murad'ın emriyle Kosova savaşına katılmak üzere Rumeli'ye geçtiği zaman kuşkusuz Ahmedî'yi yanında götürmüştür. Ahmedî'nin Kosova'ya giderken ordunun güzergâhı ve savaş üzerinde *Gazavatnâme*'de verdiği ayrıntılar bunun en güçlü kanıtıdır. Herhâlde Ahmedî, savaştan önce Kütahya'da Bâyezid yanında olmalıdır. Ankara Savaşı'nda (1402), Tatarlar ve Germiyan askeri Timur tarafına geçip de ümit kalmayınca, Bâyezid'in ordusu dağılmaya başladı. O zaman Bâyezid'in büyük oğlu "Emîr Süleyman'ı dahi paşalar arayerden çıkardılar". Süleyman, yanında Vezirâzam Çandarlı Ali Paşa, deneyimli Karesili Eynebeğ Subaşı, Yeniçeri Ağası Hasan Ağa ile beraber Bursa'ya geldi; Rumeli yolunu tuttu.[111] Taşköprülüzâde'ye göre Ahmedî, bir ara Timur'un yanında bulunmuş ve latîfeleri Timur'un çok hoşuna gittiğinden değerli armağanlar bağışlamış. Şâirin "neş'esi kemâl-i zarâfet üzerine idi".

Ahmedî, Emîr Süleyman yanına Edirne'ye gitmiş, Bizans'la bir anlaşma imzalamıştır.[112] Süleyman'a (ö. 1411) sunduğu *İskendernâme*'sinde "*Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osmân*" faslında Süleyman'ı daima, *şâh, pâdişâh, sultân* diye anar: "Mîr Süleyman oldı anın yerine şâh / Gün gibi rûşendir ne hâcettir güvâh"

İskendernâme'de Âl-i Osman faslı, "Pâdişâhî-i Sultânu's-sa'îdi'ş-şehîd Emîr Süleyman" ile biter (*şehîd* kelimesi 1411'de ölümü üzerine sonradan ilâve edilmiş olmalı). Kayda değer ki, Ahmedî, Süleyman'ı öven beyitlerinde Yıldırım Bâyezid'den sonra Süleyman'ın *pâdişâh* ve *sultan* olduğunu belirtir. Bu ifade onun Süleyman yanında olduğuna kuşku bırakmaz.

İskendernâme'de,[113] ömrü olursa Süleyman'ın tarihini bir kitap şeklinde yazmak istediğine dair vaadi, önemlidir: Beyit 7849:

[110] Usâmeddîn Taşköprülüzade, *Şakâ'ik-i Nu'mâniyye* çevirisi: Mehmed Mecdi *Hadâ'iku'l-Şakâ'ik*, İstanbul H. 1260, 70-71; Taşköprülüzâde, *İskendernâme*'nin ansiklopedik niteliğini över.

[111] *Kitâb-i Cihan-nümâ* (Neşrî Tarihi), I, (hzl.) F.R. Unat ve M.A. Köymen, Ankara: TTK 1949: 350, 364

[112] Antlaşma maddeleri için bk John W. Barker, *Manuel II, Palaeologus (1391-1425)*, New Brunswick 1969, Index: Süleyman Çelebi, 224-228.

[113] *İskendernâme*, I. Ünver faksimile metin, b. 7849.

Ömrden girü virilürse amân
Tangrınun fazlıyile bir kaç zaman

Bir kitâba dahi bünyâd idevüz
Mîr Süleyman nitdi anda eydevüz

Bunu, Süleyman'ın sağlığında söylemektedir. *İskendernâme*'yi ona sunmuştur. Fakat hâmisi Süleyman, 1411'de hayatını kaybedince vaad ettiği kitabı, 1385-1389 dönemini içeren bir *Gazavâtnâme* tarzında yazacaktır (bk. Aşağıda).

Edirne'den elçi göndererek Timur'la temasa geçen Süleyman, Rumeli'de egemenliğini sağlar: Timur'un tarihcisi Yazdî'ye göre, Timur, 6 Ocak tarihli bir yarlığı ile Rumeli'de *(asra-yaka)* onu kendine bağımlı bir emîr olarak tanır. Timur, Anadolu'dan ayrılmadan I. Murad'ın kurduğu imparatorluğu parçalamış, eski beylere ve yerel hanedanlara *yarlıg*lar vererek herbirini kendine bağımlı kılmıştır. Başlangıçta Mehmed Çelebi de Timur'a bağımlılığı tanımıştır. Çelebi Mehmed ağabeyi Süleyman'a adam gönderip onu babaları Bâyezid tahtına sahip "sultan" olarak tanır. Bu arada Bursa'yı kardeşi İsa elinden alan Mehmed, devletin pâyitahtı (*dâru's-saltana*) Bursa'da yerleşir. Çelebi Mehmed'in Amasya'dan gelip Anadolu'ya egemen olmasından Süleyman tedirgin olur.[114] Mehmed'in, Timur adını taşıyan Bursa'da basılmış 806 tarihli bir sikkesi bize kadar gelmiştir (Muhammed b. Bâyezid Han, Demür Han Gürkân, 806). (Hicrî 806 yılı 21 Temmuz 1403'de başlar, 10 Temmuz 1404'de biter), Süleyman Anadolu'ya geçer. Mehmed Amasya-Tokat beyliğine çekilmek zorunda kalır (1404).

Süleyman, herhâlde 1406 tarihine kadar Anadolu'da kalmış görünüyor. Ahmedî, onunla beraberdir. Timur'un bağımlılığını tanımış bulunan Karamanoğlu, o sırada Ankara üzerine geldi, Sivrihisar'ı kuşattı; alamayıp bir havale kulesi yapıp abluka altına aldı. Süleyman, Ankara'da işret meclislerinde zevk u safa ile meşguldür: *Menâkibnâme*'ye göre[115] Süleyman, 1403-1406 döneminde zamanını "Büyük Hamam" içinde sohbet edüp şarap içmekle geçirmektedir.[116] Evrenuz (Evrenos) ve Ali Paşa gibi devrin ileri gelen ricâli onunla beraberdiler. Kuşkusuz, şâirimiz Ahmedî bu sohbet âlemlerinde Süleyman'a nedîmlik ediyordu. *Düstûrnâme-i Enverî* (N. Öztürk yayını, 42), Ahmedî'nin Süleyman yanında müsâhibliğini şöyle anlatır:

Mîr Süleymân dün ü gün sohbet eder
Ahmedîyle dem-be-dem 'işret ider

Ahmedî dervişdi bay eyledi şâh
Oldı muhtaç ana cümle ehl-i câh

[114] Neşrî, II, 430.

[115] Çelebi kardeşler arasında saltanat mücadelesi üzerinde Ahmedî'nin şimdiyedek bilinmeyen bir *Menâkıbname* yazdığı hakkında bk. H. İnalcık, Ahmedî'nin bilinmeyen *Gazavâtnâme* ve *Menâkıbnâmesi* (çıkacak).

[116] *Menâkıbnâme:* (Neşrî, II, 472): "Şimdi ol hamamun önü tahıl pazarıdır".

Nüfuzlu nedîm Ahmedî ile Vezir Çandarlı Ali Paşa arasında ilişkiler iyi değildi. Mevlânâ Ahmedî, "Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman"da Çandarlı Halil'i "ilmi azdı" diye küçümser (Silay: Beyit 143-144).

Cûd u ihsân eyledi ol lâ-nazîr
Selanik'i elden çıkardı ol emîr

Anı İstanbûl Tekvûru alur
Hileyile böyle iş ana kalur

1403 antlaşmasıyla Selânik'in imparatora geri verilmiş olması, Osmanlılar arasında affedilmez bir fedakârlık sayılıyordu. Çelebi Mehmed ve Karamanoğlu, Süleyman'a karşı kardeşi Mûsa Çelebi'yi Rumeli'ne gönderdiler (809/1406). Musâ, Kastamonu'dan Eflak Voyvodası Mirčea yanına gitti, Rumeli Uc beylerinin yardımıyla[117] "tamâm Rûm-ili'ni zaptetti". Bu haber, Süleyman'a erişince "gâyet müteellim olup" hemen Rumeli'ne geçmeye karar verdi. 1406'da Edirne'ye, yanında musâhib şâirler olduğu hâlde geçmiş olmalı.

[117] Ahmedî, *Menâkıbnâme* (Neşrî, II, 476).
[118] *Menâkıbnâme* (Neşrî II, 478)

Bu sırada Süleyman'ın devlet işlerinde sağkolu Çandarlı Ali Paşa Ankara'da vefat etti (20 Aralık 1406). Rumeli'ye geçme kararının nasıl verilmiş olduğunu *Menâkibnâme* (Ahmedî) şöyle anlatır: "Sâir vüzerâ ile danışıp şöyle maslahat gördüler ki, gece gündüz demeyip gideler.... andan göçüp isti'câlle gidip İstanbul'a yettiler. İstanbul Tekvuru'na (İmparator) bazı *il adayıp* andan geçip gittiler (İmparator Manuel II rakip şehzâdelerin Boğaz'dan her geçişini fırsat bilip toprak ödünleri koparmakta idi). "Emîr Süleyman Edirne'ye gelip tahta geçüp oturdu, leyl ü nihâr 'ayş u 'işrete meşgul olup zevk u sohbete mukayyed oldu".[118] Bu sohbet meclislerinde "Sultan" Süleyman'ın sadık nedîmi, kuşkusuz Ahmedî idi: "Ahmedî hem hizmetine irdi anun / Yoluna cân u cihânı virdi anun"

İskendernâme'yi de bu sırada tamamlayıp (Osmanlı tarihi eklenip) Süleyman'a sundu. Ahmedî'nin *İskendernâme*'de Süleyman'ın zaferinden sözeden beyitleri, kuşkusuz Mûsa'ya ilk galebesiyle ilgilidir: Süleyman, ilk karşılaşmada üstün geldi (1410 Haziran, Temmuz?). "Beğler, Rûm-ili'nden kaçup Emîr Süleyman'a gelüp ita'ât ettiler".

Ahmedî, Süleyman'ın ruh hâletini şöyle anlatır:

Gerçi leşker var genc u dest-res
Lîkin itmez mülk almağa heves

Himmeti katında anun mülk-i zemîn
Bir üvezün kanadıncadır hemîn

Mülk istese olmadan arada harb
Feth olayidi ana şark u garb

Ol mürüvvetlüdürür ehl-i 'atâ
Ol fütüvvet ıssıdur ni'me'l-fetâ

Kibrden olup-durur nefsi berî
Hem yavuz ahlâkdandur ol ârî

(...)

Bî-kerân nesneyi kimden kim bile
Ya anun şerhin tamâm idibile

Ahmedî, patronu Süleyman Çelebi ile mutlu ayş u işret yaşamının devamı hülyâsı ile der ki: "Ömr bâğına erişmesün hazân / Yirine kimse getürmesin cihân"

Ama, Edirne'de bu zevk u sefa âlemi çok sürmez. İlkin, Çelebi Mehmed Ankara ve Bursa'da kendine yandaşlar buldu. Amasya'dan hareketle Ankara'ya geldi, Bursa kapılarını açtı, Batı Anadolu'da Karesi, Aydın, Saruhan, Menteşe, Teke ve Germiyan illeri onu sultan tanıdılar. Rumeli'de genç enerjik Osmanlı şehzâdesi Mûsa sık sık baskınlar yapıyordu; *Uc* kuvvetlerinin "kurdu" Mihaloğlu ile son bir baskında Mûsa başarılı oldu. Edirne'yi ele geçirdi (Şubat 1411).

Burada göz tanığı Ahmedî'yi izleyelim: Baskın anında Süleyman "hamam içinde sohbet edüp şarâb içerdi"; kendisini uyardılar. Ahmedî, *Menâkıbnâme*'de dramın nasıl sonuca gittiğini canlandırır: "yine sohbetine meşgûl oldu"; Süleyman'ı destekleyen yaşlı Uc beyi Hacı Evrenuz gelip kendisine, Mûsa'nın askeriyle kapıya dayandığını haber verdiğinde: "Ay Hacı Lala! beni sohbetimden ayırma", yanıtıyla onu huzurundan kovdu.[119] I. Murad'dan beri Yeniçeri Ağası olan (1387 Ceneviz antlaşmasını yapanlardandır) Hasan Ağa gelip uyardı, onu da hakaretle geri gönderdi. Hasan, tüm kapı kuluyla Mûsa tarafına geçti. Mûsa, doğru hamam üzerine yürüdü. Süleyman ancak o zaman "câmı yere çalup eyitti: ey dirigâ, nefis elinden neng u nâmı yabana saldım" diye hemen sarayına koştu. Ahmedî, sarayda onun perîşanlığını canlı üslûbuyla şöyle anlatır: "Emîr Süleyman âh u vâh edip içerüde eyidirdi ki, eyvâh ne müşkil işe tuş olup nenün gibi belâya mürtekib oldum" diye, geceyi bekledi. Gece olunca atlanup, İstanbul'da dostu imparator yanına kaçıp sığınmak için bir Türkmen kılavuzla firar yolunu tuttu. Türkmen kılvuz onu, Düğüncü-ili'nde kendi Türkmenleri yanına götürdü. Türkmenler etrafını çevirip adamlarını öldürdüler, kendisini bağladılar. O sırada Mûsâ Çelebi yetişti ve Koyun-Musâsı denilen adamını gönderdi. "Koyun-Musâsı varup onu boğup şehîd etti". Ahmedî, bu acıklı son üzerine efendisini şöyle anlatır: "Merhûm hûb sûretlü ve mergûp sîretlü, sehâvette

[119] Süleyman, "Bir arada içmeğe otursa bir kaç ay anda kalurdu".

bî-misl ve şecâ'atte bî-nazîr idi ve kibr ü hasedden berî idi ve cemî' halka eyü sunular sunup". Hatta "Mevlânâ Ahmed (kendinden söz edüp) anın zamanında şüyû' bulup envâ'-i 'avâtif (ve) ihsân birle mugtenem olup anun adına *İskendernâme'yi* nazm edüp beyaza getürdü".[120]

Musâ, tüm Rumeli'ye egemen olur. Ahmedî, *Menâkibnâme*'sinde Mûsa'ya karşıdır: Musâ vaktiyle Süleyman'ı desteklemiş olanlara karşı şiddet gösterir. İmparatoru tehdid eder, haraç istemek için Çandarlı İbrahim Paşa'yı elçilikle İstanbul'a gönderir.[121] Çandarlı İbrahim, Bursa'da bulunan Çelebi Mehmed'le temasa geçer, beylerin Mûsa'ya karşı olduğunu bildirir ve Çelebi'nin davetini kabul ederek Bursa'ya, yanına gider, onun veziri olur. Şair Ahmedî de o zaman Çelebi Mehmed'in yanına kaçmış görünmektedir. *Menâkibnâme*'nin verdiği ilginç ayrıntılar, Mûsâ Çelebi döneminde (1411-1413) Rumeli'de "devrimci" bir idarenin geldiğini göstermektedir: Süleyman'ın Hristiyan devletlere toprak bağışlayan, ödün veren, gaza politikasını bırakarak Anadolu'nun genç kuşaklarına timar, kale ve donanma azepliği kapılarını kapayan, saraylarda zevk u safa meclislerinde vakit geçiren, bir kelime ile Osmanlı'nın büyüklüğünü yapan "gazâ" politikasına sırt çeviren bir idare yerine, Mûsa tekrar Uc'ların geleneğine yönelen bir idare getirdi: Beylerbeyiliğe Uc beylerinin önderi Gazi Mihaloğlu'nu, Kadıaskerliğe fıkıh âlimi ve radikal dinci Şeyh Bedreddîn'i atadı. Bu ikisi, Uc'lardaki yaşamı ve ihtiyaçları temsil eden kişilerdi. Süleyman dönemine genel tepkiyi biz, halk duygularını yansıtan *Anonim Tevârîh-i Âl-i Osmân*'da okuyoruz: Yıldırım "andan gelüp Edirne'de karar idüp Vulk-oğlu, kızını Yıldırım Han'a verdi (...) Tâ Vulk-oğlu kızı gelmeyince Yıldırım Han sohbet ve 'işret nidügin bilmezdi. Hiç içmezlerdi ve şarap sohbeti olmazdı (...) anlar dahi ulemadan utanıp ne dirlerse sözlerinden çıkmazlardı (...) hemândem Osmân beğlerine Acem ve Karamânîler musâhib oldu, Osman beğleri dahi dürlü dürlü günâhlara mürtekib oldılar".[122] Süleyman, devlet işlerini Çandarlı Ali Paşa eline bırakmıştı. "Hemân ki Kara Halil oğlu Ali Paşa vezîr oldu, fısk u fücûr ziyâde oldı; mahbûb oğlanları yanına aldı; adını *içoğlanı* kodı. Bir nice zaman ne gerekse idüp çıkarup mansıb virdi... Âl-i Osman bir salb kavm idi, anlar (dânişmendler) geldiler, dürlü dürlü hilelere başladılar... Ali Paşa bir zevvâk kişi idi; ekseri halk ana tâbi oldular". Gerçekte, medrese görmüş Ali Paşa; klasik İslâm kurumlarını, saray yaşam âdâbını, bürokratik yöntemleri, gulâm sistemini, maliye usûllerini, Azerî-İranlı bürokratlar yardımıyla uygulayarak devlet idaresinde ve saray yaşamında reformlar yapmış bir devlet adamı idi. Onun getirdiği yeni idare, gâzî Uc geleneklerine bağlı kimselere ters düşüyordu (Ali Paşa, 1387'de babası Çandarlı Hayreddîn'in ölümünden beri vezîr idi). İmparator II. Manuel'in bir mektubundan biliyoruz ki, Yıldırım zamanında

[120] *Menâkibnâme* (Neşri, II, 486).

[121] *Menâkibnâme* 'ye göre Mûsâ dönemi devrimci bir dönemdir. Uc beylerinin "gâzî politikası" Mûsâ devletine yön vermiştir. Bu atmosferde Ahmedî gibilerin özlediği yaşam tarzına yer yoktur. Bu dönemi iyi anlayan P. Wittek'in şu makalesine bk. "De la défaite d'Ankara à la prise de Constantinople", P. Wittek, *La Formation de l'empire Ottoman*, yay. V. Ménage, Variorum Reprints: Londra 1982. Türkçe çevirisi: "Ankara Bozgunundan İstanbul'un Zaptına (1402-1455)", *Belleten* (H.İ.), XXVII (1943), 557-589.

[122] *Anonim Tevârîh-i Âl-i Osman* (F. Giese Neşri), (hzl. N. Azamat), İstanbul, 1992, 30-33.

Osmanlı sarayı hayli değişmiş bulunuyordu. Manuel, onun işret meclislerinden ve içki içtiğinden söz eder.[123] Bâyezid, Bursa'da Ulu Camii'nin inşasına karar verdiği zaman "şurb-i hamrdan vaz gelip 'ulemâ-i 'izamla ve meşâyih-i kirâmla musâhabet edüp icrâ-yı şer'-i kavîm üzere müstakîm oldu". Arap seyyahları, Anadolu Türk halkının içkiye düşkünlüğünü abartılı biçimde vurgularlar. Al-'Umarî'nin Anadolu'yu gezen râvisine göre, bu memleketin ahalisi içkiye düşkündür, içkiden ve cinsellikten başka şey düşünmezler, "onların, emîrleri sayesinde sâkînin zulmünden (...) ve aşk derdinden başka hiçbir şeyden şikâyetleri yoktur". Mısır sultanı Baybars ordusuyla Kayseri'ye geldiğinde (1277) eğlence yerlerinin sahiplerini huzuruna getirtti ve eğlence yerlerinin kapatılmasını emr etti (Al-'Umarî). Keza, Bizans askeri hakkında Al-'Umarî'nin râvîleri, onların "ipekli giyme, içkiye düşkünlüklerini duymuş, onların şarap derdinden başka dertleri yoktur, gerçek asker sayılmazlar" der ve ilâve eder: "Şarkıcılar ve eğlence sahipleri imparatorun sofrasından eksik olmazlar". II. Giyaseddîn Keyhüsrev'in içki âlemini Bizans'ta öğrendiği hakkındaki Selçuklu rivayetini yukarıda kaydettik. Türkler arasında içkiye düşkünlük üzerinde bir göztanığı Yeniçeri Mihail Konstantinovic (Fatih dönemi) şöyle yazar: "Saray mensupları, hizmet erbabı ve bazı beyler şarap içmektedirler, fakat savaşa gittiklerinde genel olarak hiç kimse şarap içmez".[124] En eski bir rivâyet olarak Yahşi Fakih, (1400'lerde) Osman Gazi'nin İnönü Tekvuru ile "sayda ve 'işrete" meşgul olduğunu kaydeder.

[123] Barker, ibid., 80-81.

[124] *Bir Yeniçerinin Hatıratı*, (çev. K. Beydilli), İstanbul 2003, 8.

İskendernâme'de işret meclisi ve musâhibler

İskendernâme, İskender'in tarihiyle birlikte bir dünya tarihidir. Bu arada Nûşîrevân-ı 'Âdil döneminde Hz. Peygamber'in doğuşunu, mûcize ve gazvelerini (Beyit 5990-6016), Hulefâ-yi Râşidîn, Emevîler ve Abbâsîler (Beyit 6016-7140), İran'da Mogollar (61b-63b), Celâyirîler (64a-65a) ile İran'da hüküm sürmüş hanedanların tarihi kısaca anlatılır. Sultan Ahmed Bahadır (1382-1410) ile son bulur. *Tevârîh-i Âl-i Osmân* bölümü esere sonradan Süleyman Çelebi yanında musâhib iken ilâve olunmuştur. Çoğu nüshalarda bu fasıl "Pâdişâhî-i Sultanu'ş-sa'îdi'ş-şehîd Emîr Süleyman" başlığıyla verilir. Mesnevînin didaktik-ansiklopedik niteliği dolayısile astronomi-astroloji bilgileri yer alır (39a-b). Mezopotamya medeniyetinden beri doğu saraylarında müneccim hayatî görevi olan bir mevki sahibidir. Yıldızlarla dünya yüzünde kişiler ve olup geçen olaylar arasında kesin bir ilişki bulunduğuna inanılır: İskender "feth ü zafer" yıldızı altında doğmuş "Bir müneccim getirib her bâbile / Tali'in gördürdü ıstırabile (Beyit 488)".

Hükümdar, girişeceği önemli işlerde, meselâ bir sefere başlamadan yıldızların hareketine göre en uğurlu vakti müneccimden öğrenir.

İskendernâme'de *'işretnâme* tarzında fasıllar; doğum, sefer dönüşü, avlanma

gibi kutlamalar dolayısıyla verilmiştir. İskender'in doğumu dolayısıyla kurulan meclis (Beyit 467-505) tasviri:

Söz ile düzmişdi bülbül sâzını
Rast itmişdi nevâda âvâzını (Beyit 47.)

Nergis almışdı ele zerrîn kadeh
La'l-gûn itmişdi gül yüzün ferah

Mutrib olmışdı nevâda perde-sâz
Sâkî itmişdi çemende bezme sâz

Gâh mutrib düzeridi sâzı 'ûd
Gâh bülbül sözile ederdi surûd (Beyit 480-482)

Cem meclisi gece toplanır:

Nice kevkeb ki ana gün hayrân olur
Nurıy ile yeryüzü tâbân olur (Beyit 490)

İskender'in işret meclisleri üzerine verilen ayrıntılar, bize kuşkusuz, Nizâmî-Ahmedî zamanında geleneksel bezmin nasıl geçtiği hakkında bir fikir vermektedir: Hükümdar "halvethânesi"nden (enderun) bahçeye çıkar. İlk fasıl, güzel sâkî elinden şarap içmekle başlar. O sırada *çeng* ahengiyle *İsfahan* ve *Irak* makamlarından gazeller okunur; dinleyen "âşıklar"ın yüreğine ayrılık derdi düşer; işret yeri Zühre'nin (Venüs) evine döner; sonra neyzen "her perde"den çalmaya başlar; "ayrılıklardan şikâyet eder", gönüllerden kaygıları giderir. Burada Ahmedî, kendi yaşlılığını anar (Beyit: 2809). Ney nağmesiyle hükümdar şarap içmeye devam eder, keyif hâlinde bağışlarını yapmaya başlar; mücevherlerle ipekli hil'atlar dağıtır, sonra kâtibi çağırıp emirler yazdırıp istekleri karşılar.

Ahmedî, musâhiblik görevini yerine getirmek üzere hükümdara, sürekli tahtta kalmanın koşullarını açıklar, halka adaletten ayrılmamasını öğütler. İşret meclisinde çalınan sazları ve makamları tasvir, *işretnâme*lerin ortak ana-çizgilerindendir (krş. Ahmed-i Dâ'î). Ahmedî, bunu *İskendernâme*'de, Hindistan melikiyle av meclisi dolayısıyla yapar.

Ahmedî, musâhiblik görevini şöyle ifade eder (Beyit 570-574):

Ahmedî'nün key sözin işidesin
Kendüzüne devleti iş idesin

Kim sözü anun kamu candan gelür
Her nekim iderse 'irfândan gelür

Hatırı anun melâi'k câmıdur
Her ne söz dise hak ilhâmıdur

Ger anun söziyle idesin 'amel
Her giz işinde bulunmaya halel

Dünyanın geçiciliğinden söz edip der ki (Beyit 3046-3049):

Ben ki nakşile dîvân bağlarım
Kendüzümü dirliğümde ağlarım

Sözümü can kulağıyla kıl semâ'
Bu tene canın dimeden elvedâ'

Ben tarîkat şerhin iderüm sana
Bu hikâyet bir bahânedür bana

İskendernâme'de Ahmedî sık sık kendisine hitâb eder (Beyit: 4439-4453):

Ahmedî'yi iy kerîm-i lâyezâl
Dünyenin hırsına itme pâyimâl

(...)

Hatırından 'ışkını dûr itmegil
Gönlünü dünyâya mağrûr itmegil

(...)

Kime ümîdi olduyise mülk(ü) mâl
Sensin ümmîdi anun yâ Zu'l-celâl

Bir işret meclisinde Ahmedî sevilisiyle:

Bir mübârek gice kim kamrâyidi
Anda 'iyşümüz yüzü hamrâyidi

(...)

Yâr olmuşdu benümle hem-kadeh
Dolmuş idi cânum u gönlüm ferah

Kalmışidüm hatt (u) hâlinde anun
Mahvolmuşdum cemâlinde anun

(...)

Bir yanımdan saçar iken mâh tâb
Bir yanımdan rûşen olmuş âfitâb

(...)

Ben ana kılardum ol aya nazar
Ben sorardım andan ol aydan haber

Ahmedî'nin sevgilisi aya bakıp niye eksilür, niye büyür diye sorar, şâir astronomi bilgisini kullanır (Beyit 4459-4463):

Ne kadar kim günden olurise dûr
Ol kadar artar anun cirminde nûr

(...)

Bîl kim nûr aya güneşden gelür
Nûr zâhir kendüsi bâtın olur

Bu noktada tasavvufun *vahdet-i vücûd* inanışına geçer (Beyit 4477-4479):

Cümle âlem andan almışdur vücûd
Kamusına ol kılubdur feyzi cûd

Tâ ki kişi varlığını vermeye
Bir nefes mahbûbına ol ermeye

İskender, Hindistan fethine girişir (Beyit 1952-2021), Hint hükümdarından elçiler geldiğinde İskender bir "toş" tertip etti. Orada Hint feylesofuna Tanrı, kâinat ve ruh hakkında sorular sorar. Şâir, burada uzun bahislerde âlemin yaradılışı (Beyit 2250), Tanrı, gökler ve yıldızlar, ruh ve beden üzerinde uzun açıklamalar yapar (Gülşehrî'nin, *Feleknâme*'siyle karşılaştır) (Beyit: 2108-2750):

Şâh-ı Cem devlet eline aldı câm
Bâde nûş itdi ve oldı şâdkâm

(...)

Oldı câm-i la'lgûndan nîm-mest
Virdi ol-dem halka çoh tac u kemer

Kal'a vü iklîm şehr sîm (ü) zer (Beyit 2788-2833)

Başka bir işret meclisi tasviri:

"Der Sıfat-i Bezm-i İskender ve ârâyiş-i ân"

Çıkdı halvethânesinden şâd-kâm
Bârgâha geldi cümle hâs u 'âm

(...)

Nâyzen çünkîm eline aldı nây
Zühre sâzı perdesin eyledi tay

Ney düzüb her perdede dürlü nagam
Ne gönülde gussa kodu vü ne gâm

(...)

Vey ününe Şâh içip bir kaç kadeh
Bâde neşvi gönlüne virdi ferah

Bahşiş itdi Keyd-i Hinde bî-şumâr
Atlas (u) dîbâ vü dürr-i şâhvâr

(...)

Pes buyurdı ilerü geldi debîr
Kim biçerdi hâmeden muşk-i 'abîr

Çün Şeh emriyle ele alub kalem
Çekdi kâfûr üstüne müşkîn rakam

Bundan sonra Ahmedî hükümdara âdil idarenin önemi üzerinde öğütler verir (Beyit 2828-2852): "Ger olayım der isen peyveste şâh / Cehd it kim olmaya ardınca âh"

İskender dağlara kaplan avına çıkmadan önce yine bir meclis-i işret düzenler: (Beyit 2855-2917). Hayyâm'ı anımsatan şu beyitle başlar:[125]

[125] Büyük Selçuklu döneminde yaşamış olan Hayyâm (1123-1186) dünyanın fâniliğini şarapla unutmaya çalışır, rubâ'ilerinde işret meclisindekilerin felsefesini dile getirir, bir ruba'isinde: çömlekci: *Anguşt-i Ferîdûn u kaf-i Kayhusraw: Bar çarh nihâ-dan-î çe mîpindârî*

Her ne zerre kim tozıdur yerde bâd
Yâ Ferîdûn dür sorarsan yâ Kubâd

Düzdi bir meclis şehinşâh-i cihân
Kim virürdi bâg-ı cennetten nişân

Minkal-i zerrîn içinde bakkam
Yakdı vü 'ûdîyle sandal dahi hem

(...)

'Itrile pür kıldı magzı dûd-i 'ûd
Sâz ile şâd itdi rûhu rûd-i 'ûd

Rûdzen çünkim rebâba urdu dest
Bir nefesde meclis ehlin kıldı mest

Bezm'de yalnız erkekler vardır. "Der ta'rîz ber ba'zi az şu'arâ" bölümünde Ahmedî devrinin ters düşüncesini yansıtarak kadınlara pek iltifat etmez (Beyit: 7997-807):

Ol ki nâkis 'akl u nâkis dîn ola
Adını kâmil getüremi dilâ

(...)

'Avretün herkim sözini söyliye
Kendinin naksını zâhir eyliye

(...)

Çünki âdem bakdı 'avretten yana
Huld bağı hâr-râh oldu ana

Ahmedî'nin bilinmeyen iki mensûr tarih metni: "Gazavâtnâme" (?) (1385-1389) ve "Ahvâl (Menâkibnâme)-i Sultan Mehemmed" (1402-1413).

Neşrî tarihi bir derlemedir; başlıca *Âşık Paşazâde* (bundan sonra Aşpz.) ve Ruhî (veya onun bir kaynağını) tarihlerinden aynen aktardığı metinleri kendince bir kronolojik sıraya koymuş, ayrıca *Takvîm-i Hümâyûn*lardan yararlanmıştır.[126] Bunun yanında Neşrî, Ahmedî'nin *İskendernâme*'ye eklediği manzûm "Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osmân"ı yer yer tarihine serpiştirmiştir. 1385-1389 (Niş fethinden

Kosova'da I. Murad'ın şehadetine kadar) olayları ve Çelebi Sultan Mehmed'in 1402-1413 dönemi biyografisini içeren iki önemli düzyazı metni, Neşrî'nin kendi tarihine değiştirmeden eklediği (interpolation) anlaşılmaktadır.[127]

Bu son iki metin, Neşrî'deki öteki metinlerden üslûp ve içeriği bakımından tamamıyla ayrı metinlerdir ve içerdiği ayrıntılar, bir göztanığı tarafından anlatıldığı izlenimini vermektedir. Bu özellikleri, P. Wittek ve V. Ménage fark etmişler;[128] fakat bu metinlerin nereden geldiğini, kime ait olduğunu tespit edememişlerdir.[129] Bu metinler, Neşrî'yi ana kaynak olarak kullanan İdrîs-i Bidlisî (*Haşt Bihişt, III. Katîba*) tarafından Farsçaya, ağır bir edebî dilde aktarılmıştır. Sonraları Hoca Sa'deddîn yine ağır bir inşâ diliyle İdris'den Türkçeye çevirmiş (*Tacu't-Tevarih*, I, İstanbul H. 1279) hatta birçok mazmunları İdris'den alıp aynen kullanmıştır. Ancak görüyoruz ki, Sa'deddîn, İdris'i birçok yerde kısaltmıştır. Bu nedenle Sa'deddîn'in tarihinin İtalyanca Vicenzo Bratutti çevirisinden izleyen Batı yazarları, Neşrî'deki orijinal metini veya İdris'i atlamışlardır.

Gazavatnâme, 1385-1389 tarihleri arasındaki olayları içerir; Neşrî'nin aktardığı kopyada *Hikâyet-i Feth-i Niş*'den *Sîret ve Âsâr-ı Murad Han Han Gâzî* şehadetine kadar geçen olayları ayrıntılı biçimde anlatır (Neşrî, I, 210-307). Neşrî, Ahmedî'nin kaleminden çıkan bu kroniği, değiştirmeden kendi tarihine aktarmıştır. Neşrî, ondan sonraki olayları Aşpz.den (58-68. Bablar: Atsız yayını 134-147) nakleder. Ancak olayları aktarırken Neşrî, yer yer Ahmedî'nin *Tevârîh-i Âl-i Osman*'ından manzûm kısımları da ekler. Süleyman hakkında:

Çün bu şâhdı aferinişden murâd
Kamudan sonra geliben buldı ad

Ben dahi anun adına idüp hitâm
Eyledüm bu nazmı vasfiyle tamâm

Ahmedî hem hidmetineirdi anun
Yoluna cân u cihânı virdi anun

İrdi bu ikbâl ü 'izze lâ-cerem
Ziy hudâvendi vü sultan-i kerem

Nesneye nakdin veren ebleh (Silay: eyle) olur
Fikrsüz iş işleyen gümrâh olur

Nice kim âlemde sâyevâr u nûr
Devletine irmesün anun fütûr

[126] Neşrî hakkında bk. V. Ménage, *Neşhrî's History of Ottomans* London: OUP 1964 ve H. İnalcık, "The Rise of Ottoman Historiography", *Historians of the Middle East*, yay. B. Lewis ve P.M. Holt, Londra, 1962, 152-167.

[127] Neşrî, Aşpz. ve öteki kaynaklarından aldığı metinleri "rivâyet ederler ki" gibi bir deyimle aynen aktarmaktadır.

[128] bk. Ménage, ("interpolations": 48-49) bu bölümlerin Neşrî'ye sonradan ilâve edildiğini tahmin eder. Neşrî'nin bize gelen en eski Menzel nüshasında (1493 şubatında istinsâh edilmiş) (*Gihân-nümâ*, yay. F. Taeschner, Band I, Einleitung und Text des cod. Menzel, Leipzig 1951), Niş fethinden I. Murad'ın şehâdetine kadar fasıllar (sahife 58-83), bizim Ahmedî'ye atfettiğimiz metni içerir. "Ahvâl-i Sultan Mehemmed" Neşrî-Menzel nüshasında sahife 98-141'de yer alır. Bu metinler Ruhî'ye atfolunan Oxford nüshasında (Ms. Marsh, 313) bulunur. Bihiştî'de kısaltılmıştır.

[129] Metnin Ahmedî'ye ait olduğunu ilk kez kısaca, şurada zikrettim: "Ahmedî's 'Gazânâme' on the Battle of Kosova", *Kosovo*, Paris 2000, 21-26.

Batı tarihciliğinde son kez Profesör Stephen Reinert,[130] Neşrî'deki bu metinleri değerlendirmeye çalışmıştır. Onun fikri şudur: "Genellikle, Neşrî'nin naklettiği metinler üzerinde birbirine aykırı görüşler göstermiştir ki, bilim adamları bunları ya aynen kabullenmiş, yahut çeşitli şekillerde değiştirmiş veya büsbütün reddetmişlerdir. Tartışmaya açık olmakla beraber şu da bir gerçektir ki, Neşrî'nin anlattığı olaylar bu dönem tarihi üzerinde "en önemli" rivayet olup çağdaş veya sonraki Türk ve Grek tarihleriyle kıyaslanamayacak derecede "esaslı" bilgiler sağlamaktadır". Reinert ilave eder, der ki, "bazı tarihçiler, Osmanlı kaynakları hakkında genel güvensizlikleri dolayısıyla Sırp kaynaklarındaki (noksan bilgileri) yeglemişlerdir". Reinert, ilâve eder: "Niş'den Kosova'ya kadar olayların" Neşrî'deki anlatım, "açıkça" büyük değer taşıyan Neşrî'den önceki bir kaynağa dayanmaktadır; dolayısıyla onun çeşitli olaylar hakkında verdiği ayrıntıları reddederken daha ikna edici (cogent) nedenler ileri sürmeleri gerekirdi." Reinert, tamamıyla haklı olduğu bu noktalara değinirken, bu anlatımların, çağdaş biri (Ahmedî) tarafından yazılmış olduğu hakkında tabii hiçbir fikri yoktu. Reinert'e göre özellikle Çandarlı Ali Paşa'nın Bulgaristan fetihleri üzerinde kaynağın verdiği bilgiler, insanı hayrete düşürecek kadar ayrıntılı ve doğrudur. Orada zikredilen otuzdan çok kale, Bulgar tarihcileri ve son kez Michael Kiel tarafından tüm ayrıntılarıyla tespit edilmiştir.[131] Bu ayrıntılı raporun, ancak Ahmedî gibi bu seferde hazır bulunan veya Ali Paşa'dan öğrenen biri tarafından nakledilmiş olması ihtimali akla gelmemiştir. Reinert bir göztanığı olanağını tamamiyle "tahminî" sayar. Metinde anlatılan bazı ayrıntıları "hayalî" bulur. Lazar'ın Murad'a vasallığı, Djuradj ile Lazar arasında gizli anlaşma, Kavala (Kefalya) Şahin'in Bosna bozgunu üzerine Murad'ın sefer kararı ve Ali Paşa'nın 1388'de Bulgaristan seferi Reinert'e göre uydurmadır. Reinert'in "hayalî" saydığı bu olayların tarihî gerçekliği, analitik bir yaklaşım yapıldığı zaman ortaya çıkmıştır;[132] Şimdi biliyoruz ki, olaylar sultanın yanında bir göztanığı, Ahmedî tarafından tam bir safiyetle anlatılmaktadır.

Ali Paşa'nın Bulgaristan seferinde ele geçirdiği kalelerin tespiti üzerinde önemli bir araştırma yayınlayan Dr. M. Kiel bu metin üzerinde şu gözlemi yapmıştır: "Neşrî'nin geç 15. yüzyılda yaptığı derleme tarih, Kosovo Savaşından (1389) hemen önceki olaylar üzerinde ayrıntılı ve iyi bilgilenmiş bir anlatımını içerir. *Hâlen kayıp bulunan bu kaynak, bir göztanığı tarafından yazılmış*, yahut hiç olmazsa müellife bir göz tanığı tarafından, belki 15. yüzyıl başlarında anlatılmış olmalıdır". Dr. Kiel anlatımın *bir göz tanığından* geldiği noktasına parmak basarak kaynağın gerçek niteliğini Reinert'ten daha iyi anlamıştır. Bu göz tanığı Ahmedî'dir ve Neşrî'nin naklettiği (interpolation) metin doğrudan doğruya Ahmedî'nin kaleminden çıkmıştır. Üslûp ve öteki kanıtlar çıkacak eserimizde ayrıntılarıyla gösterilmiştir. Burada sadece şu noktalara dikkati çekmek isteriz: savaştan önceki toplantılarda konuşulanlar, ordunun Gelibolu'dan Kosova ovasına kadar geçtiği şehir ve kasabalar ve dağ geçitleri üzerinde ayrıntılı bilgi. Bu bilgilerin topografik doğruluğu (Ilıca-Uluova-Karatonlu-Kiçi Morova) haritadan kontrol edildi. Metinde *vitozluk* (ukalalık), *kosbadar*, *zıbga* gibi Sırpça kelimeler dikkati çeker.

Metnin analizi göstermiştir ki,[133] Ahmedî gerçek bir tarihçi titizliğiyle aykırı durumları da (meselâ Kosova meydan savaşında Sırpların Osmanlı ordusunun sağ kanadını tam bir bozguna uğrattığı, savaş taktiğinde sultanın yanlış fikirleri vb.) belirtmektedir. Çoktan bilinmektedir ki, Ahmedî, Osmanlı Hanedanı tarihini de, başlangıcından Çelebi Süleyman dönemine kadar, bir genel tarih niteliğindeki[134] *İskendernâme* adlı mesnevîsinde *Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osmân* başlıklı bir fasılda özetlemiştir.[135] I. Murad ve Süleyman dönemleri tarihi göz tanığı Ahmedî tarafından yazılmış, önceki dönemler Yahşi Fakîh'in tarihinden[136] ve *Düsturnâme*'nin kullandığı kayıp bir tarihten özetlenmiştir. *İskendernâme*'de çeşitli hanedanlar kısaca anıldığından Osmanlı tarihi de eserde manzûm bir özet olarak verilmiştir.

Ahmedî, Çelebi Mehmed'in yanına geldikten sonra 1413'e kadar Çelebi'nin rakiplerine karşı "fetih"lerini (menkabelerini) onun "sohbetinde" ağzından doğrudan bir menakıbnâme tarzında kaleme almıştır ("Ahvâl-i Sultan Mehemmed": Neşrî, I, 366-419; II 422-516). Bu "Menâkibnâme" 1413'de Musâ'nın ölümü ve defni olayı ile biter. *Şakâ'ik* çevirisine göre (s. 71) Ahmedî Amasya'da Hicrî 815 tarihinde vefat etmiştir (Hicrî 1815 yılı, Milâdî 13 Nisan 1412'de başlar 4 Mart 1413'de biter). Ahmedî'nin 1413'de vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Musâhib şâirler ve Türkçe

Mes'ud'un Türkçe *Süheyl ü Nevbahâr*'ı (beyit 5669, 751/1350'de yazılmış)[137] ve B. Flemming'in örnek biçimde yayınladığı Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* çevirisi (Aydınoğlu Mehmed adına 768/1367'de, 4674 beyit), Germiyanlı şâirlerin ortaya çıkmasından önce Nizâmî'yi izleyen Türkçe aşk-macera mesnevîleridir. Onlarda klasik işret meclisi, tüm ögeleriyle tasvir olunur (*Süheyl ü Nevbahar*: 27,30,58-59, 140, 350). Fahrî, Türkmen Aydınoğlu'na ana dili için: (Beyit 230) "Şeker gibi bu Türkî dilce düzdük" der ve ilâve eder:

> Zihî terk-i edeb bu tercümanlık
>
> (...)
>
> Çü sultan emridür ben bende me'mûr
> Meseldir dilde ki al-ma'mûr ma'zûr

130 S. W. Reinert, "A Byzantine Source of the Battle of Bileca (?) and Kossovo Polje: Kydones Letters, 396 and 398 Reconsidered", *Studies in Ottoman History in Honor of Professor V.L. Ménage*, eds. C. Heywood and C. Imber, İstanbul: ISIS Press, 1994, 250.

131 M. Kiel, "Mevlana Neşrî and the Towns of Medieval Bulgaria", *Studies Ottoman History in Honor Professor V.L. Ménage*, İstanbul: ISIS, 1994, 165-187. A. Kuzev, "Notizen zur historischen Geograhpie der Dobrudza", *Studia Balkanica*, 1975, Sofia, 124-136.

132 bk. H. İnalcık, "Murad I", *DİA*,, bu ansiklopedideki özetten sonra okuyucu Murad Hüdâvendigâr üzerinde çıkacak kitabımızda daha geniş açıklama bulacaktır.

133 Ayrıntılar için bk. H. İnalcık, "Bir tarihci olarak Ahmedî: *Gazavâtnâme ve Menâkibnâme*'si" (hazırlanmakta).

134 Ahmedî, *İskendernâme: "Ol melikler ki anları zikr eyledum"* (beyit 7539).

135 Son kez K. Silay, tarafından yayınlandı: *History of the Kings of the Ottoman Lineage and their Royal Holy Raids against the Infidels*, Cambridge: Harvard University, Turkish Sources LV, 2004.

136 Analiz çıkacak eserimizde.

137 J.H. Mordtman, neşri Hanover 1925.

Klasik dönemde Farsça kelime ve ibareler tercih edilmeye başlandı ("Rûm zurefâsından" biri Fuzûlî'nin bir şiirinde kullandığı "artuk" kelimesi yerine "efzûn" deseydi daha iyi olurdu, der). Osmanlı saray ve bürokrasisi, çoğu Nizâmî'nin hemşehrileri Türkçe ve Farsça'yı iyi bilen Azerî edip ve şâirlerine kucak açmakta idi. Osmanlı inşa dilini yaratanlar arasında Farsça inşâ üstadı İdrîs-i Bidlîsî, resmî divan dilini kurduğu kabul edilen (Sehî) Şîraz'lı Cezerî Kasım başta gelir. Fatih Mehmed'in Câmî'yi 5000 altun gönderip İstanbul'a çağırdığını biliyoruz.

Türkmen beyliklerinde saray çevrelerinde yeğlenen Türkçe mesnevîlerin A. Atilla Şentürk'e göre[138] "şâirlikten çok mütercimlik olarak nitelendirilmesi daha uygun" olur; bu mesnevîler ancak "o devirde Türk okuyucularına Nizâmî üslûbunun aktarılması bakımından mühim kabul edilebilir (...). İran edebiyatını taklîd ve tercümeciliği ile ortaya çıkan ilk mesnevîlerimizdeki ifade, kalıplar, teşbih ve istiare malzemeleri, üslûp özellikleri hemen hemen tamamıyla İran edebiyatı mesnevîlerile aynıdır."[139] *Taklîd* (mimesis) tüm dünya edebiyatları için az çok geçerli bir olgudur.[139a] İtalyan Rönesans edebiyatı gözden geçirilmeden Shakespeare anlaşılmaz.[139b] Germiyanlı şâirler, Nizâmî'deki mazmunların Türkçe karşılıklarını bulup kullanmakla ve Türkçeyi aruza uydurmakla hakikatte klasik Türk edebiyatının temelini atmışlardır.

1350-1450 yıllarında ilkin Germiyanlı musâhib şâirler, "kudemâ"[140] terimiyle Türkçe klasik şiir tarihinde eski devrin temsilcileri sayılmıştır. XIII.-XIV. yüzyıllar musâhib divan şâirlerinin eserlerinde sade Türkçe kelime ve deyimler çok kullanılmış, aruz veznine uydurma güçlüğü dolayısıyla sonraları bu üslûp, ayrı bir döneme ait "kudemâ" üslûbu sayılmıştır. *Musâhib* şâirlerin önemli bir özelliği, XIII.-XIV. yüzyılın oldukça sade Türkçesiyle yazma çabasında olmalarıdır. Edebî Farsçayı bilmeyen Türkmen beyleri için yazan musâhib şâirlerin kullandıkları Türkçenin lûgatçeleri (F. Timurtaş: *Hüsrev ü Şîrîn*, 77-96; K. Silay: 52-81) kısmen yapılmıştır.[141] *Kudema*'nın "oğuzane" üslûbunu, oldukça geç bir tarihte, Fatih, II. Bâyezid ve I. Selim dönemi şâirlerinden *İşretnâme* nâzımı Revânî'de bulacağız. Lâtifî'ye göre[142] "kadîmin Oğûzâne ve kûhîyâne" üslûbu, "elfâz-ı garîbeden ve 'ibârât-ı vahşiyyeden add" olunmuştur. Kullanılan Türkçe deyimler, "ahalî-i kurâda ve kabâil-i kûhiyânda" kullanılan ibareler olduğundan, "zarâfet ve fesâhet yok idi". Lâtifî'ye göre, Ahmed Paşa (ö. 1467) "kudemâ"nın üslûbuna son vermiş, saraya özgü "zarîf ve fasîh" üslûbu yaratmıştır. Ahmed Paşa'nın "zebân-i Fârisî'de (...) kütüb ve devâvîne tetebbu'-i müstevfâsı" olup şiirlerinden "ekseri devâvîn-i Fürsden ifrâz ve intihâldir".[143] Fatih'le beraber sarayın kadîm İran "şehinşah" geleneğini hakkıyla benimseme çabası sonucu, Osmanlı şâirleri büyük İran şâirlerini taklide özen göstermişler, şiir üslûbu değişmiş; Farsça, Arapca lûgat ve deyişler, şiirde "zîver elfâz" sayılarak gittikçe yaygınlaşmıştır.[143a] Gerçek bir edebiyat tenkitçisi olan Lâtifî, her edebî eserin kendi dönemi içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiş (*Tezkire*, 216), "bir nev-peydâ zuhûr ede, meyân-i nâsda mer'î ve mergûb olub köhneler kadr ü ragbetten düşer" gözlemini yapmıştır. Latîfî'ye göre, Fars edebiyatını yakından taklid eden Nizâmî-i Karamânî, özellikle Ahmed Paşa ile divan şiirinde yeni üslûp rağbet kazanmıştır. Lâtifî, Ahmed Paşa'nın Divânı, "*Divân-ı Hâfız* ve Câmî gibi her ne kadar ki okunsa yine ter ü tâzedir." der. Lâtifî, ondaki ve Necâtî'deki "tâzeliğin", orijinalliğin bir bakıma Türkçedeki "durûb-ı emsâl"i (atasözlerini) kullanmalarından ileri geldiğini de işaret eder. Necâtî Beg'e gelince "şi'r, mesel-âmiz oldu ve herkes hasb-i hâline müte'allik anda darb-ı mesel buldu".

[138] *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul 2002, Mesneviler listesi 5-11. Bahar tasvirleri üzerinde belirmiştir, bk. A.E. Bodrogligeti", "Klasik Orta Asya Türk Edebiyatı", *Toplumsal Tarih Dergisi*, 54 (1992 Haziran), 57; H. İlaydın, "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, 277 (Ekim 1974), 765-774; "Divan Edebiyatı", *DİA*, (Ö.F. Akün), 389-428; Âşık Çelebi'ye göre (278a) mesnevide Şeyhî, kasidede Ahmet Paşa ve gazelde Necatî kendilerinden önce gelenleri unutturmuşlardır.

[139] İbid., 42-46.

[139a] *Taklîd* (mimesis) üzerinde bk. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, (trans. K.McLaughlin and D. Pellauer), Chicago: CUP, 1984-1985; K. Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York 1984; E. Auerbach, *Mimesis: The Represantations of Reality in Western Literature.*, trans. W.R. Trask, Princeton: PUP 1991.

[139b] A.L. Rowse, *Sex and Society in Shakespeare's Age*, New York 1974.

[140] M. Çavuşoğlu, "Fâtih Mehmed Devrine kadar Osmanlı Türk Edebi Mahsullerinde Muhtevanın Tekâmülü", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, XI-2 (1982), 31-32; bu eşitlik, hatta üstünlük bilinci ilkin Orta Asya'da kuvvetle

[141] M. Mansuroğlu, S. Çağatay ve Z. Korkmaz'ın "Eski Türkçe" araştırmalarından sonra yakınlarda birçok XIV.-XV. yüzyıl metinleri yayımlanmıştır; özellikle bk. *Tarama Sözlüğü*, I-VI, Ankara: TDK, 1965; "Eski Türkçe" üzerinde zengin materyal sağlamıştır, son kez şu lügata bk. *Eski Oğuzca Sözlük: Bahşayiş Lügati*, (hzl. F. Turan), İstanbul: BAY yay. 2001.

[142] Latîfî, 216.

[143] Lâtîfî, 77; Ahmet Paşa için bk. A.N. Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara 1992.

[143a] Fatih döneminde saray patronajı altındaki şâirler için bk. H. İpekten, *Edebî Muhitler*, 25-44.

Saray işret meclisleri ve Sâkînâme / İşretnâmeler[144]

"Zurefâ"ya hitap eden İranî geleneğin temsilcisi klasik şiir, başlıca saray işret meclislerinde gelişmiştir. En seçkin şâirler, saray nedîmleri ve işret meclislerine davet edilen şâirlerdir. İşret meclisinde işret ve ziyafetle birlikte şâirler şiirlerini sunar, *meliku'ş-şu'arâ* seçilir. Bunlar, caize verilen öteki şâirler arasında sultanın musâhib-nedîmleri olarak meclisin seçkin sanatcıları durumundadır. Özetle, klasik-divan şiirinin hükümdarın patronajı altında en yüksek düzeyde temsil edildiği yer, kadîm İran'dan beri *işret meclisi*, Âlî'nin deyimiyle *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'tir. İşret meclisinde okunan şiirlerden gazel "bezmin bir konu ve simgesidir. Gazel bezmle o kadar çok önemli özellik paylaşır ki (...) bezm ortamının tamamen dışındayken bile bezmin bir göstergesi haline gelir (...) Gazel bezmi temsil eder." (W. G. Andrews, 2000) Hristiyan Batı'da olduğu gibi,[145] Ortaçağ İslâm devletlerinde de, en eski zamanlardan beri, hükümdarın yaşamında iki şey en yüksek derecede önem taşır: *Razm*, savaş ve *Bazm*, yani saray hâs bahçesinde geceleri günlerce süren *işret meclisleri*. *Selçuknâme*'deki bir kayda göre, Selçuklu sultanı "*rezm*'den sonra bir hafta

[144] Şu'arâ çevreleri üzerinde bk. H. İpekten, *Türk Edebiyatında Edebi Muhitler, XV-XVI. Asırlar*, İstanbul, 1996; İ. Pala, *Şiirler, Şairler ve Meclisler*, İstanbul 1997; A.A. Şentürk, *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul 2002; G. Kut, "Divan Edebiyatında Bezm: Âlât-i Bezm, Âdâb-i Sohbet", *Osmanlı*, IX. 616-629; C. Rıdvan, *Türk Edebiyatında Sakinâmeler ve İşretnâme*, Ankara 1998.

[145] V. J. Scattergood ve J.W. Sherborne (eds.), *English Court Culture in the Later Middle Ages*, Londra: Duckworth 1983.

[146] "Yak hafta az razm babazm pardâhî", (*İbn Bîbî Muhtasarı*: Maşkur ed., 53).

bezm yaptı".[146] Düşmanın saldırı tehdidi altında ölümle karşı karşıya, aylarca at üstünde sefer meşakkatlerine katlanan hükümdar ve askeri, dönüşte *ayş u işret* özlemiyle teselli ve güç bulurdu. Şair Ahmedî,[147] ordusuyla Rumeli dağlarında haftalarca dolaşan I. Murad'ın (1362-1389) ağzından şu sözleri aktarır: "Ben Allâhu Ta'âlâ yolunda dîn gayretine çalışup iklîmimi koyup bir aylık kâfir içine girip gece ve gündüz 'ömrümü gazâya sarf etmege niyyet kılıp *'ayş u 'işreti* terk edüp belâ ve mihnet ihtiyâr edem..." Keza, Kosova savaş meydanında (1389) çavuşlar, askeri şevke getirmek için aralarına girip şöyle bağırıyorlardı: "Ey gâzîler (...) bunca rûzgârı 'ayş u işret, şâdî ve sohbet birle geçirdiğiniz hemân bu dem içündür".[148]

[147] *Gazavâtnâme* (Neşrî, I, 216).

[148] Neşrî, I, 288; bu ifadeler aslında şâir Ahmedî'ye aittir (bk. yukarıda).

[149] A. Karahan, *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*: "Sâkînâmeler": 117-123.

Arapçada *'âş* kökünden yaşam, yaşam tarzı, yaşamı zevkle geçirme anlamında *'ayş* kelimesi üretilmiştir. Aynı kökten *'işret* Farsçada toplu hâlde görüşme, eğlenme (F. Steingass) anlamını almıştır. İran edebiyatında *bazm* sözcüğü, *ziyafet, lüks yaşam, işret meclisi* anlamında kullanılır. Anadolu Türk devletlerinde *ayş u işret* (çoğu kez *iş ü işret*) sözcükleri, bir arada içkili sazlı sözlü toplantı ve temaşa anlamında kullanılır. Yukarıda Firdevsî'den itibaren verdiğimiz alıntılarda, Pâdişahın *hâs-bağçesi*'nde *ayş u işret meclisi* âdâbını göstermeye çalıştık. 15.yüzyıl Orta-Asya Timuroğulları saraylarında hâs-bahçelerde *meclis-i işret*ler, her türlü sanat kolunda ustaların yarıştıkları birer sanat akademisi görevini üstlenmiş, minyatürde bir Bihzad, edebiyatta bir Nevâyî yetişmiştir. Bu parlak işret ve sanat toplantıları, *Sultan Baykara meclisleri* adıyla Osmanlı literatüründe özlemle anılagelmiştir.

Özenle tertiplenmiş bahçelerde gece şarap içilen, her türlü zevk u safanın, raks ve temaşanın, cereyan ettiği işret meclisleri geleneğinin, saray ve idareye ait birçok gelenekler gibi, İslâm-öncesi kadîm İran'dan İslâm hilâfeti dönemine geçtiği ve yerleştiği gerçeğini yukarıda belirtmeye, *Şehnâme, Kabûsnâme, Siyâsetnâme* ve Germiyanlı musâhib şâirlerin eserlerinde geleneksel *meclis-i işret* âdâbını tespite çalıştık. Bu meclislerin şaraplı içki âlemi özelliği daima yinelenmiş, Sünnî ve Şi'i İslâm'ın kesinlikle yasakladığı şarap, bu zevk u safa toplantılarının vazgeçilmez bir ögesi olarak daima coşkuyla konu olmuştur. Buna karşı tasavvufi düşünce çevrelerinde şarap, vecd hâlini kolaylaştıran Tanrı'nın bağışladığı bir Tanrı vergisi gibi yorumlanagelmiştir (mesela Selmân-ı Sâvecî'de ve Gülşehrî'nin *Feleknâme*'sinde). İşret meclisini tasvîr eden *sâkînâmeler*, bir edebî tarz olarak yerleştiğinde, bu iki farklı yorumu buluruz; ama her *sâkînâme'de tevhîd, münacat ve na't* bölümleriyle giriş ve *tövbe* ile bitiş yapılması kuralı yerleşmiştir.

A. Karahan, "Sâkînâmeler" adlı yazısında,[149] daha sonra T. Kortantamer, "sâkînâmelerin Ortaya Çıkışı" makalesinde, "bağımsız bir mesnevî halini alan sâkînâme" tarzını çok geç bir tarihte, Nâvecî (ö. 1455) ve Revânî'de (ö. 1524) tespit etmişlerdir. Biz yukarıda bu edebî türün, kadîm İran saray kültürünün bir parçası olup İslâm medeniyetinde devam eden *işret meclisi* geleneği ile bağlantılı olduğunu göstermeye çalıştık. *Sâkînâme*ler, saray işret meclisini

tasvîr eden eserlerdir; buna ait parçalar ilk İslâm devletlerinden beri var olmuştur. Sonradan, şâirlerce ayrı bir edebî tür olarak bağımsız risâlelere konu olması, bu gerçeği değiştirmez.

Yüksek saray kültürünün, hükümdarlık *âyîn* ve *âdâb*ının (regalia) imgesi olan *işret meclisi* geleneği,[150] bu kültürü paylaşan büyük İslâm imparatorluklarında en eski devirlerden başlayarak İran, Hindistan ve Türkiye'de ortak çizgileriyle yüzyıllarca vazgeçilmez bir gelenek olarak sürüp gelmiştir. Bu gelenekte: şarap, devrin klasik sanat musikîsi, seçkin şâirler ve *sade-rû* sâkîler, hâs bahçe, nadîde çiçekler, nahiller, buhurdanlar ve *çerâgân* (kandiller) eksik olmayan ögelerdir.[151] Hâs-bahçe, çiçek ve ağaçların özenle seçilişi, bahçe kültürünün hayli gelişmiş olduğunu gösterir. Osmanlı medeniyetine çiçek (şükûfe) medeniyeti dense, abartılı olmaz, işret meclisinde, çinide, kitap bezelemelerinde ve şiirinde... (Fâtih, portresinde kılıçla değil, çiçekle tasvîr olunmuştur). Çiçek vazgeçilmez ögedir.

Sûrlar, sûrnâmeler

Türk geleneğinde halka, orduya veya sarayda belli bir grupa hükümdarın verdiği genel ziyafetlerin *toy* ve *şölenler*in tarihin her döneminde gözlenen bir gelenek olduğu yukarıda anlatılmıştır.[152] Osmanlı'da sûrlar, düğün ve ziyafetler, halkla veya grupla otorite sahibini bir araya getirerek, dayanışma bağlarını yenilemek ve güçlendirmek gibi önemli bir sosyal fonksiyonu yerine getirir.[153] kadîm step kültürünün tanınmış otoritesi K. Jetmar'a gö-

[150] Yarshater, "The Theme of Wine-Drinking and the Concept of the Beloved in Early Persian Poetry", *Studia Islamica*, XIII (1960); saray kültürü hakkında bk. *Osmanlı Uygarlığı*, (yay. Halil İnalcık ve Günsel Renda), I, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2003. S.P. Stetekevych, "Intoxication and İmmorality: Wine and Associated imagery in al-Ma'rri's Garden", yay. J.W. Wright, Jr. ve E.K. Rowson, *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*, New York: CUP, 1997, 210-232.

[151] Şarap için bk. "Hamr" *İA*, s.195-199, ve (A.J. Wensinck), "Khamriyya" *Eİ* (J.E. Bencheikh) *Has-Bağçe* üzerinde bk. S.H. Eldem, *Türk Bahçeleri*, İstanbul 1976; N. Atasoy, *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, 2002, orada yayınlanan minyatürler; E. Macdougall ve R. Ettinghausen (yay.), *The Islamic Garden, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, IV, DO, 1976; Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Mass. 1991; sarayda bir *şükûfeci-başı* emrinde *sükûfeciler* vardı; çiçek hakkında *Takvîm*, *British Library*, yazma Or. 6851; bahçe aşkı, işret meclisi ve Osmanlı şiiri üzerinde bk. "Gazelin Ekolojisi", W.G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim, 2000, 175-212; B. Ayvazoğlu, "Gül", *Türkler*, (yay. H.C.Güzel ve K. Çiçek), Ankara 2002, 856-870.

[152] Türklerde *toy ve şölen* âdâbı için yukarıda; Yazıcızâde, *Târih-i Âl-i Selçuk*, TKS, Revan 1390, 31.

[153] M. And, "Music, Song and the Performing Arts. Tradition: Past and Present Developments", (yay. E. İhsanoğlu), *The Different Aspects of Islamic Culture*, V: *Culture and Learning in Islam*, Unesco, Beirut 2003, 695-720.

re[154] "en ince ayrıntılarına kadar düzenlenmiş içki âlemleri" hakanın şöhret ve nüfuzunu yükselten bir çeşit âyîn (rituel) hükmünde idi. *Oğuznâme*'de anlatıldığı gibi, bu özel ziyafette her boy beyi, hiyerarşide kendine ait yerde (*orun*) oturur ve pişirilen hayvanın belli bir kısmını (ülüş) alırdı.[155] Orta-Asya Türk-Moğol devletlerinde halka, özellikle bir sefer sonunda hakanın askere genel bir ziyafet, *toy* vermesi vazgeçilmez bir âdet olarak yerleşmişti.[156] Dede Korkut'ta Kazan Han, zaferden sonra "yedigün yedi gece yeme içme oldu. Kırkbeş kul kırk kırnakı (cariye) oğlu Uruz başına âzâd eyledi, celasun koç yiğitlere kalaba ülke verdi, cübbe ve çuka verdi".[157] Kanûnî, 1532 "Alaman" seferinden dönüşte "İstanbul'da donanma ilân etti; şehir beş gün beş gece donanub yemeler, içmeler oldu".[158]

Meydanlarda halka açık saray düğünleri, *sûrnâmeler*de parlak biçimde ayrıntılarla tasvir edilmiştir.[159] Toplanan halk dost veya dostluğu beklenen devlet başkanı veya elçileri huzurunda bir yeme-içme, eğlence havası içinde bu ziyâfetler, iyi ilişkiler kurma, uzlaşma vesilesi sayılırdı. Boğaz'dan Rumeli'ye geçişte yardımı beklenen Ceneviz ile kapitülasyon antlaşması, ikinci Osmanlı Payitahtı (birincisi Eskişehir'de *Karacahisar*) Yenişehir'de böyle görkemli bir düğün esnasında yenilenmiştir (Haziran 1387).[160] Bu siyasi amaç yanında kamusal düğünler, sultanın zenginlik ve haşmetini göstermeye yarar, meydanda her çeşit sanat ve marifet icra edilir, herkes yer içerdi. Osmanlılarda saray düğünlerinin saptayabildiğimiz ilki, I. Murad'ın 1387'de Karaman seferi akebinde Yenişehir'de düzenlediği bu görkemli evlenme ve sünnet düğünüdür.[161]

Halka açık genel *sûr*lar (düğünler) yanında, sarayda *hâs-bahçede* düzenlenen *işret meclis*leri, amaç ve katılımcılar bakımından tamamıyla ayrı bir kategori oluşturur. Halkla beraber düğün, nevrûz gibi popüler şenlikler, hâs-bahçe meclislerini halk nazarında meşrulaştırmak çabası olarak da yorumlanabilir. İşret meclislerinin hâmisi büyük şâir Ali Şîr Nevâyî şu beyti söylemiştir: "Ki toy oltı eyyâm-ı 'ayş u tarab"

Saray dışında sosyal grupların özel meclisleri, genel bir âdet olarak, ricâl, ulemâ, şâirler, esnaf ve tarikat sâlikleri arasında yapılagelmiştir.

Saray hayatında *meclis-i işret* ve *sûrlar* daima hatırlanacak öyle sayılı günlerdir ki, *nakkâşhâne*de tüm ayrıntıları, minyatürlerle süslenmiş hattatların yazdığı *sûrnâme*lerde gelecek kuşaklar için tasvir olunur. Bazı İran halılarında, bu sahneleri, rengarenk tablolar hâlinde buluruz.

154 *The Art of the Steppes*, New York, 1967, 240.

155 Abdülkadir İnan, "Orun ve Ülüş Meselesi", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, I (1931), 121-134.

156 M. A. Köymen, *Selçuklu Devri Türk Tarihi*, Ankara: TTK, 3. Baskı, 1998, 301.

157 O. Şaik Gökyay, *Dede Korkud*, İstanbul, 1938.

158 Ferîdûn, *Münşe'ât*, I, 584.

159 M. Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler, Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*, Ankara: AKM, 1999; ayrıntılı bibliyografya, 317-331 ve Âlî, *Nâbî ve Rif'at Sûrnâme* metinleri 333-751; M. And, *Kırk Gün Kırk Gece*, İstanbul 1959.

160 K. Fleet "The Treaty of 1387 Between Murad I and the Genoese", *BSOAS*, 56-1 (1993), 13-33; ayn. y. *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State, The Merchants of Genoa and Turkey*, Cambridge: CUP 1999; Ceneviz antlaşması Mallania'da imzalanmış, burası Osmanlı'nın Yenişehri'dir. İmzada hazır olan *Cassan*, Yeniçeri ağası Hasan Ağa'dır.

161 *Aşpz*, 51. ve 52. Bâblar.

İşret meclisi tamamiyle özeldir

Baharda, *nevrûz*da bahçede "munakkaş çetr-i şâhî ve sâyebânlar" kurulur.[162] Soğuklarda buluşma, saray bahçesinde mimarlık şaheseri kasrlarda (*köşk*) olur. Topkapı Sarayı'nın surlarla çevrili geniş bahçesinde birçok köşkler yapılmış, zamanla ortadan kalkmıştır (Meselâ sahile inen yamaçta iki mükellef köşkü bir tabloda görmekteyiz). Topkapı sarayında *Bağdad ve Revan Köşkleri*, saraya bitişik köşkler olarak yapılmıştır.

Eski İran şehinşahlar geleneğini, İstanbul Fatih'i II. Mehmed, kendi imparatorluğu için örnek almış görünmektedir. O, kendi başarıları için *şehnâme* tarzında Farsça bir *Gazânâme-i Rûm* yazdırttığı gibi, Topkapı sarayında meclis-i işret için *Has Bağçe*'de muazzam bir köşk, *Çinili Köşk*'ü inşa ettirmiştir.[163] Fatih, Timur'un torunu Hüseyin Baykara ile yarışmaya girerek, İranlı tanınmış şâirleri (bu arada Câmî'yi) sarayına çağırdığı gibi "Arab ve Acem ve Rûm'dan mâhir ustaları" yanına çekmeye (Sehî, 97) çalışırdı (krş. Lâmi'i, *Letâ'if*). Klasik edebiyatta gerçek Fars taklidinin onun zamanında başladığı konusunda tezkireciler ve edebiyat tarihcilerimiz birleşirler.[164]

İşret meclisinde daima hazır olanlar, şâirler, musâhibler, nedîmler sâkî (bazen o Sâsânî dönemi rahipleri *mûğ*lara benzetilir ve *pîr-i mûgân* diye anılır) ve hizmetinde şarap sunan *sâde-rûyân* (sakalsız oğlanlar), *mutribân* (çalgıcı ve gazelci) *Hâs Bahçe*'de meclis-i *işreti* tertip etme işi, bir *mîr-i meclis*in görevi idi. *Mîr-i meclis*, Enderun'da ağalardan biridir.[165] İşret meclisinin pâdişâhın özel hayatına ait içkili bir toplantı olduğu kaynaklarda daima belirtilir. Bu meclise hükûmet ricali çağrılmaz; sultan yalnız nedîm-musâhibleriyle ("nüdemâsıyla zevk u sohbette") başbaşa içer, eğlenirdi.

İşret meclisinde yeme içme yanında şâirlerin şiirlerini okuması, yüksek sanat musikîsi, raks, karagöz "temaşası", *mutâyebât* (karşılıklı *latife*, fıkra anlatma), satranç başlıca oyun ve eğlenceler arasındadır.[166] Fâtih'e kadar bürokrasi, devlet işleri; hukuk ve idare bilgisi olan ulemaya (ilk vezir Alâeddîn, ulemadan, sonra Çandarlılar) bırakılmış, komutan-beyler *bezm ü rezm* ile meşgul olmuştur. Fâtih, sarayda yetişmiş gulâmlardan *çıkma* vezirleri (en ünlüsü Sırp Mahmûd Paşa) yeğlemiş, saltanatının sonuna doğru bazı

162 *İşret Meclisi*'ne düşkünlük, hükümdarların erken ölümü, tahttan indirilmesi, hatta bazı çevrelerde kavga ve katillere sahne olurdu. Sivas-Amasya-Samsun bölgesinde feodal emirler, idare işlerini kadı ve ulemaya bırakır, kendilerini 'ayş u 'işrete verirler, "gavgâ-yı mestâne" bazan ölümlerle biterdi.

163 S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, I-II, İstanbul 1969; G. Necipoğlu, "The Subarban Lanscape of Sixteenth Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, Leiden 1997, (yay. Petriccioli).

164 Y. Çetindağ, "Kültür, Sanat ve Edebiyat açısından Timurlu-Osmanlı İlişkileri", *Folklor/Edebiyat*, VIII-32 (2002), 159-170.

165 *Enderûn*'da Seferli Odasında musikî erbabı içoğlanları hakkında bk. İ.H. Uzunçarşılı, *Saray Teşkilâtı*, Ankara 1988; Santûrî Ali Ufkî (Albert Bobowski) (ö. 1675), sarayda iç oğlanlarından musikişinasların özel bir musiki odası (koğuşu)nda nasıl yetiştirildiğini anlatır: Albertus Bobowius ya da Santûrî Ali Ufki Bey, *Topkapı Sarayında Yaşam*, İstanbul: KITAP yay., 2000, 74-84.

166 Çelebi Mehmed, "musâhibleriyle 'ayş u nûşa ve zevke meşgul olup *temâşâya* mukayyed oldular". (Ahmedî, *Menâkıbnâme*: Neşrî, II, 430). I. İbrahim'in işret meclisinden sözeden Nâimâ (IV, 297), gece "rakkâs" ve "hayâl-ı zıll" ve "âlât-i lehv" ile sabaha kadar 'îş ü 'işretteki eğlencelere dokunur; hâs-bahçede *temâşa* için bk. Metin And, yukarıda not 148'de anılan eserler.

[167] 'Âlî, *Mevâ'id*, (yay. M. Şeker), 346.

[168] Paris Louvre Müzesi, *Art Islamique* seksiyonu, MAD 690; L.P. Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", (ed. M. Zilfi, *The Politics of Piety*, Minneapolis 1988). M. Rocke, *Forbidden Friendships Homosexuality and Male Culure in Renaissance Florence*, New York: OUP, 1996; E. Baer, "The Picture of the Beloved", *Journal of Turkish Studies*, 26/1 (2002), 53-59.

[169] *Gazavâtname*, (Neşrî, I, 306).

[170] *Menâkibnâme* (Neşrî, II, 430).

[171] "gâyet mertebede 'ayyâş ve nihâyet derecede evbâş, hoş-tab' nâzik-nihâd" (Sehî, 94), krş. H. İnalcık, *Fâtih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar*, Ankara 1954, 59.

[172] Beşîr Çelebi, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. İ.H. Ertaylan, İstanbul 1946.

köklü hukuki reformlar için ulema-münşi sınıfından Karamânî Mehmed'i iş başına getirmiştir. Meclis-i işret ve âdâbı üzerinde ayrıntılı bilgi veren Mustafa Âlî, "ceng ü cidâl mühimmini ulemaya ısmarlamak mecâlis-i 'ayş u nûşu zâhidlere ısmarlamak gibidir" der.[167]

Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î'nin anlattığı gibi (yukarıda), nedîmler ile sâkî ve "sade-rûyân" bir araya gelirler. Şah Abbâs'a (1587-1628) ait bir işret meclisi, *Çihl-Sütun*'da bir divar panosunda tasvir edilmiştir. Orada, *sâkînâme*lerde tasvir olunduğu gibi, birbiriyle sarmaş dolaş insanlar görüyoruz.[168] İslâm edebiyatında kadîm İran *meclis-i işret* geleneği, *Cemşîd*'in kişiliğinde sembolleşmiş, *sâkînâmelerde* daima onun adı anılmıştır.

"Pâdişâhlık merâsim ve levâzımından" (*Baburnâme*) sayılan işret meclisi âdetini her pâdişâh yerine getirmemiştir. I. Murad, din emirlerine bağlı, kendini keramet sahibi sayan, bütün yaşamını Rumeli'de gazaya harcayan mütedeyyin bir sultan olarak tanıtılır.[169] Murad'ı yakından tanıyan Ahmedî şu gözlemi yapmıştır: "Almadı hergiz eline câm-i mey / Dinlemedi dahi hergiz çeng u ney" (Silay: Beyit 272)

Murad, sünnet veya izdivaçlar dolayısıyla genel düğünler düzenlerdi. İçki meclislerinin Bâyezid döneminde Çandarlı Ali Paşa'nın saray geleneği olarak başlattığını, halk tarihleri (*Anonim Tevârih-i Âl-i Osmân*) ileri sürer. Genç Çelebi Mehmed için kaynaklarda onun, âcil işler sonuçlanınca "musâhibleriyle 'ayş u nûş, 'işret ve zevke meşgul olup temâşâya mukayyed olduğu" kayd olunur.[170] Bu kayıt bir üslûp özelliği değildir. İşret meclisi düşkünü II. Murad,[171] Edirne'de Tunca nehri kıyısında bir köşk yaptırmış, "gâzice su havasına muntesibleriyle varup musâhebet ederdi".[172] Çağdaş bir müneccim, II. Murad'ın sünbüle burcunda tahta çıktığına işaretle "bu sebebdendir kim, pâdişâhımız şâdlıklara ve zevk u safâ 'îş u tarablara be-gâyet meşguldür" der. Murad, bu yüzden tahtı oğlu Mehmed'e bırakmak zorunda kalmıştır (1444).

Nizâmülmülk'ün işaret ettiği gibi, devlet erkânı, padişaha yakınlık peyda eden nedîmlerin (çoğu şâir) kendisine devlet işleri üzerinde tavsiye ve müdahalelerinden tedirgin olurlar. Kanûnî Süleyman'ın kızı Mihrimâh ve eşi Hurrem ile bir üçlü kuran Vezirazam Rüstem Paşa bu yüzden şâirlerin "düşman-ı bî-amân"ı idi. Rüstem, II. Murad'dan beri saray şâirlerine verilen maaşları kaldırdı. Şu'arâ da hicivleri ve iftiralarıyla ondan intikam aldılar. Vezirazam Lütfi Paşa da, nedîm-şâirleri sevmezdi.

Musâhib-nedîm

Osmanlı toplumunda, özellikle devlet dokusunda *patron-kul* (patron-client) veya *intisâb* sosyal ilişkileri belirliyen başlıca kural hükmünde idi. Germiyanlı musâhib şâirlerden söz ederken onların işret meclislerinde hükümdarın yakını, gözdesi olarak daima seçkin bir konumda olduğunu gördük. Ortaçağ patrimonyal toplumunda en büyük iltifat, pâdişâhın musâhibi olmaktı. *Musâhib*, başka bir deyişle *nedîm, karîn, mukarrib*, hükümdarın arkadaşı gibi daima yanında bulundurduğu, özel yaşamına ortak yaptığı, danışmanı ve sırdaşıdır. Fatih Sultan Mehmed ile musikî ilminde (ilm-i edvâr) sivrilmiş Mevlânâ Abdülkâdir arasındaki ilişki bu bakımdan ilginçtir: O, vezirazam Mahmud Paşa'nın kıskançlığını çekecek kadar Sultan ile yakınlık peyda etmişti. İran'da kalıp *ilm-i beyân*da ve özellikle şiir ve musikîde üstat olan Nahîfî (Mevlânâ Şemseddîn), Fatih'in yanından ayırmadığı bir musâhibi olduğu hâlde, bir yanlış hareketi üzerine saraydan atılmış, Bursa'da uzlete çekilmiş, geçimini sağlamak için büyüklere Arapça, Farsça ve Türkçe kasîdeler göndermeye başlamıştır. Selim'in musâhibi âlim-şâir Halîmî Çelebi'nin yaşamı musâhibler için iyi bir örnektir. İran'da ve Arabistan'da uzun yıllar bulunmuş olan Halîmî'yi Selim Trabzon'da vali iken "musâhebet-i ilmiyye ve mukâleme-i ma'neviye için" yanına getirtti ve saltanat tahtına geçtikten sonra da en yakın arkadaşı gibi yanında tuttu. "Pâdişâhın mizâcına girmiş, meşrebi alışmış ve kevkebi barışmış idi. Seferde ve hazerde hemdem ve gamküsâr ve ismen ve resmen münâsebeti var idi" (Lâtifî 134). O kadar ki, devlet büyükleri, önemli işleri onun aracılığıyla padişaha arzda bulunurlardı. Halîmî, Fârisî divan sahibi pâdişâh için "Fârisî ve Arabî ebyât-ı müşkile ve mu'ammâdan" ne varsa kendisine çözümlerdi. Halîmî, kendi şiirlerini gizli tutmuştur.

Kanûnî Süleyman ile ulemadan şâir Bâkî arasında da buna benzer bir yakınlık kurulmuştur. Hayatının ilk döneminde güçlük çeken Bâkî, Sultan Süleyman'ın iltifatına erişdikten sonra onun musâhibi olmuş, en yüksek makamlara getirilmiştir. Süleyman, iltifat ve iltimasta ölçüyü aşıp onu şeyhülislamlığa getirmek isteyince ulema dayanamamış, karşı çıkmışlardır. Onu kıskananlar, nihayet III. Murad tahta çıktığında, medrese hiyerarşisinde en yüksek derece olan Süleymaniye müderrisliğinden azlettirdiler.

Saray hasbahçelerinde veya *kasr*(köşk)larda özel "halvette" düzenlenen geleneksel işret meclisleri; şâir, mutrip, hanende, gûyende, rakkâs gibi sanatçıların hükümdar önünde kendilerini göstermek fırsatını elde ettikleri bir yarışma meydanı oluştururdu. Selçuklu sultanı Alâeddîn'e kasîde sunan Hoca Dehhânî, "şahlar-şahının çalgılı, içkili zengin bezmler"inde kendini göstermişti.[173] Osmanlı kaynakları, şâirlerin çoğu kez bu gibi işret meclislerinde hükümdarın takdir ve lutuflarına erişdiklerini belirtirler. *İmsâk* günlerinde (genellikle Cuma günü, kandil günleri vb.) "'ayş u neşat"dan kaçınılır, "hatm-i kelâm-ı kadîm ve mubâhasa-i usûl-i dîn" konuşulurdu.[174]

[173] İbn-i Bîbî, *Al-Evâmiri'l-'Alâiyye*, (tıpkıbasım: A.S. Erzi), Ankara 1956, 459-461; İlaydın, a.g.m., 766, onun I. Alâeddin (1220-1237) döneminde geldiğini ileri sürüyor.

[174] *Bazm u Razm*, 396.

Mesnevîlerinde Nizâmî, işret meclislerini tasvir eder. Nizâmî'yi izleyerek işret meclisi tasvîrlerinde Türk şâirlerinin oldukca realist bir tablo sergiledikleri ileri sürülebilir: Baharda bahçelerde musikî ve çalgılar, mehtaba karşı şarap kahedi elinde gençlik ve güzellikler karşısında tüm din ve ahlak kurallarını unutan "epiküryen" zarîfler, bütün bunlar, klasik şiirin bize sembolik, "masnu'" tarafını değil, tabii-gerçekçi bir yüzünü sergilemiyor mu?

Bir kasîde, *nevrûziye*, *mersiyye* veya *îdiyye* sunan şâire, patronun inayeti türlü biçimlerde kendini gösterirdi. Genellikle (câize, in'âm) altın ve gümüş para ve derecesine göre *hil'at* (kaftan) bağışı biçiminde tecelli ederdi. Daha önemlisi, nâmzed bir mansıba atanırdı. Sultan, onu mesleğine göre, münşî ise kâtipliğe, ulemadan ise müderrislik, kadılık gibi bir ilmiyye mansıbına veya vakıf mütevelliliğine tâyîn eder; asker ise timar, zeâmet veya hâssına terakkî verirdi. XVI. yüzyılda genelde câ'ize, 1000 ilâ 3000 akça (20-60 altın) arasında değişirdi. Bu bağışların genel devlet hazinesinden çıktığı anlaşılıyor. Her türlü kişisel masrafını yapmak, *câize* vermek üzere Pâdişah'a verilen para, 1567-1568 malî yılında 31 milyon 466314 akçaya varmıştı. (Bunun 30 milyonu Mısır'dan her yıl gönderilen irsaliye 500 bin altın, 850 bin akçası hergün hazineden verilen *ceyb-i hümâyûn* harçlığı ve 616314 akçası, saray bağ ve bahçelerinden satılan mahsul karşılığı idi).[175]

Patron, pâdişâh olsun, devlet büyüklerinden biri olsun, musâhibini seçerken kamuoyunun duyarlılığını daima hesaba katmak zorundadır. Osmanlı tarihinde, işler kötüye gittiğinde, çoğu kez pâdişâhın kendisi değil, yakınında bulunup yaşam tarzını etkileyen, ona önemli kararlarda öğüt veren musâhib sorumlu tutulur.[176] Musâhibin yaşam tarzı, dinî inancı; devlet ve toplumun genel ahlak ve geleneklerine uygun değilse, dedikodu başlar ve bundan patronun şöhret ve nüfuzu zarar görür. Şuarâ, meşâyih, ulemâ, tabîb, müneccim veya tecrübeli büroktarlar arasından seçilen musâhib, özellikle Sünnî mezhebine bağlı, din kurallarına sadık biriyse, herkesce iyi kabul görür. III. Murad rüya tabirine büyük önem verdiğinden ünlü bir *mu'abbir* olan Şeyh Şuccâ'ı başlıca musâhibi yapmıştı.[177] Musâhib içki içen, bâtınî, tasavvufî görüşlere sahip, namaz, oruç gibi din kurallarını ihmal eden, yahut genel ahlak kurallarını çiğneyen (Mevlânâ Deli-birâder Gazâlî gibi) biriyse, hem kendisini hem patronunu güç duruma düşürür; patron onu huzurundan uzaklaştırır, maaşını keser, sürer, haps veya katlini emreder. Bu hâl birçok şâirin başına gelmiştir.

Eşcinsel olup, ömründe hiç evlenmemiş, pâdişâh sarayındaki "mahbûb"lara bile göz dikme cüretini göstermiş olan ünlü şâir Ahmed Paşa misâli burada anılabilir.[178] Onun kendini affettirmek için padişaha sunduğu ünlü *kerem* redifli kasîdesi, Fatih'in yüreğini yumuşatmış, hem de Türk edebiyatına bir şaheser kazandırmıştır. Her "fende ve ilimde üstâd", ince bir sanatkâr olarak tanınan özürlü şehzâde Korkud (ö. 1512),[179] yazıları "fuhşiyât"tan ibaret Deli-birâder Gazâlî'yi[180] yanından uzaklaştırmak zorunda kalmıştır.

[175] Ö.L. Barkan, "954-955 (1547-1548) Malî Yılına ait bir Osmanlı Bütçesi", I.Ü. *İktisat Fakültesi Mecmuası.*, XIX-1/4, 307.

[176] Bu genel yaklaşım, özellikle 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılda devlet idaresindeki bozuklukları düzeltme için yazılan *nasihatnâme* ve lâyihalarda, Selanikî, Âli gibi bağımsız müverrihlerde açıkca ifade edilmiştir. *Nasihatname* tipindeki eserlerden en tanınmışı: *Koçi Bey Risâlesi*, (yay. A.K. Aksüt), İstanbul, 1925.

[177] *Menâkıb-ı Şeyh Şuccâ'*, yazma hâlinde kütüphanelerde mevcuttur.

[178] Bursa kadı sicillerinde onun Bursa'ya sürüldükten sonra da, Bursa hamamlarından birinde bir tellâkı satın almak için uğraştığını gösteren bir mahkeme sicili bulduk. Onun Muradiye'deki medresesi bugün güzel bir etnografi müzesi haline getirilmiştir.

Fuzûlî, pâdişâhların lûtf ve sohbetine erişmiş musâhib şâirlerin işret meclislerinde, güzel bahçelerde geçen mutlu hayatını renkli çizgilerle andıktan sonra, teselli olarak der ki: "Ey dertli şâir, sultanların sohbetinde olman başkalarının kıskançlığından başka yarar getirmez; şarabın neşesi ise, öbür dünyada ebedî azab getirir; daima nedîmlerle beraber musâhebette olman ise kendi hayal dünyanda olmana engel olur."[181] 26 yıl Safavîlerin hizmetinde *Şi'a-i İmâmiyye* mezhebine bağlı olduktan sonra, 1534'de birden Sünnî Osmanlı sultanının tebaası durumuna gelen Fuzûlî, Kızılbaşlıkla mücadelenin bu en kızgın yıllarında, Osmanlı ricâli arasında bir patron bulamazdı. O, Kerbelâ'ya, "Peygamber soyundan gelen mazlûm şehîdlerin kanıyla yoğrulmuş bu beyâbâna", bu "mihnet beşiğinde meşakkat südüyle beslenmiş"[182] olduğu toprağa çekilmiştir. Gözden düşme ve kötü son, birçok Osmanlı musâhib şâirin başına gelmiştir. II. Murad'ın musâhiblerinden şâir Sun'î, öbür şâirlerin kıskançlığı yüzünden hapse atılmış, ancak Veliyüddîn'e kasîde yazıp hapisten kurtulmuştur (Sehî, 185-5). İran'da Abdurrahmân Câmî ile arkadaşlık edip Fâtih Sultan Mehmed'in musâhibliğine erişmiş şâir Melîhî, ayyaşlığı yüzünden pâdişâhın huzuruna çağrılmış, azledilmiş; ömrünün son günlerini yalnızlık ve sefalet içinde geçirmiştir (Sehî, 189; *Şaka'yik Tercümesi*, 232; Âşık Çelebi, 126b). Çeşitli sebeplerden gerçek bir patron bulamayan şâirler, sanata sırt çevirmiştir (Lâtifî, *Tezkire*, 298, 374). II. Bâyezid ve Kanûnî Süleyman dönemlerinde in'âm defterleri, pâdişâh'ın inayetine erişmiş şâirlerin listelerini vermektedir.[183]

İşret meclisi geleneğine tepki

Bir çok sultanlar, özellikle genç şehzâdeler işret meclislerinin câzibesinden kendilerini alamamışlar, bu yüzden halkın, ya da siyasî rakiplerinin kurbanı olmuşlardır. Eretna hanedanından sultanlık tahtını gaspeden Kadı Burhaneddîn, kendini haklı göstermek için İran'dan münşi Azîz Esterâbâdî'yi yanına çağırarak *Bazm u Razm* adlı eseri yazdırtmış, bu kitapta Eretna sultanlarının işret meclislerinde geçen sefahat ve rezaletlerini ilan etmiştir. Esterâbâdî, kitabın başında Irak sultanı Ahmed Celâyîrî (1382-1410) misâlini zikreder: O, "sabahdan akşama" şarap içmekle meşgul olduğundan karşıtlarından habersiz kalmış ve tahtını bırakıp firar etmek zorunda kalmıştır.[184] ("gâfil az darb-ı muhâlif").

Esterâbâdî, hâmisi Kadı Burhaneddîn'in Sivas Eretna sultanının tahtını nasıl

[179] Korkud hakkında bk. İ.H. Uzunçarşılı, "II. Bayezid'in oğullarından Sultan Korkud", *Belleten*, 120 (1966), 539-601.

[180] Onun bir gulâmı adına yazdığı açık saçık *Dâfi'ül-Gumûm ve Râfi'ül-Humûm* adlı eseri ün kazanmıştı: W.G. Andrews and M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds*, Durham ve Londra: Duke University Press, 2005. *Index*: Gazali Deli Birader; M. Bardakçı, *Osmanlı'da Seks*, İstanbul: İnkılap yay. 2005. *Book of Shehzade*, İstanbul: Dönence 2001.

[181] *Farsca Divan*, yay. Mazıoğlu, 7: "Sohbat-i Salatîn sarmâye-i hasad-ast ve naş'a-i şarâb mûcib-i azâb-i abad-ast ve musâhabat-i nudamâ mâni' -i halwat-i hayâl-ast."

[182] *Farsça Divan*, 8.

[183] bk. *Şâir ve Patron*, 72-83.

[184] *Bazm u Razm*, 20.

ele geçirdiğini ayrıntılarıyla anlatır. Sivas sultanı Eretna oğlu Mehmed ölünce yerine geçen genç oğlu "sabahtan akşama kadar şarap içip saz ve hamam âlemlerinde" vakit geçiriyordu. İşret meclisinde birbiri ardından âşık olduğu iki oğlanın sebep olduğu skandal yüzünden şehir halkı arasında bütün hükm ve nüfuzunu kaybetti. Halk aleyhine döndü. Kadı bundan yararlanmasını bildi, ulema ve ahilerin desteğiyle Sivas tahtını ele geçirdi.[185]

Esterâbâdî, Kadı Burhaneddîn için bu eseri yazarken, geçmiş pâdişâhların "ayîn-i cihândârî"sini ve saray bezmleri ve savaştaki kurallarını ("bar bazm u razm kavâ'id ve merâsim") anlatmaya çalışacağını açıklar (s. 28). Bu arada hükümdarlar için kusurları sayarken, zevk u safaya bağımlı olmanın felâket getireceğini vurgular.

Şehirlerde nüfusun çoğunluğunu oluşturan esnafın ahlak ve davranış kurallarını belirleyen *fütüvvetnâmeler*, yüksek sanıfların, "zurefâ"nın davranış ve tutumlarını şiddetle tenkit eder. Onlar "evliyâ sohbetinden oğlanlar sohbetini ihtiyâr kıldılar, (...) Tanrı kapısından yüzlerin beğler kapısına döndürdüler" der. Anadolu Selçuklu döneminde yazılmış olan Rabgûzî'nin *Fütüvvetnâme*'sinde[186] din kuralları ve sünnet-i nebeviyye başta gelir. Rabgûzî'ye göre "süci içen Tanrı emrine karşıdur, sarhoşluğunda herkes andan incinir" "Livata eden Fütüvvet dışıdır". Müneccim, Rabgûzî'ye göre yalancıdır. Her çeşit falcılık, dine aykırıdır.

Kıtlık ve salgın çıktığında veya sınırlarda düşman tehlikesi baş gösterdiği zamanlarda halk arasında dedikodu artar; sarayın, beylerin Tanrı emirlerine karşı hareketleri, özellikle şarap içmeleri felâketlerin nedeni sayılır; vâizler her vakitten ziyade onlar aleyhinde halkı tahrik eden vaazlar verir. Sultan ister istemez içki yasağı kor, meyhanelerin kapatılmasını emreder. Osmanlı tarihinde sık sık tanık olduğumuz bu yasakların kayda değer bir örneğini Hindistan'da Sultan Babur (1526-1530) zamanında buluyoruz.

185 Eretna tahtını ele geçirmek için Burhaneddîn'in tüm entrikaları satırlar arasında görülür: *Bazm u Razm*, 87 vd.

186 A. Gölpınarlı, "Burgazî ve 'Fütüvvetnâme'si", *İÜ. İktisat Fakültesi Mecmuası*, XV (1953-1954), 75-153, yazılış tarihi için bk. 78-79. Rabgûzî bu kuralların Türk halkınca bilinmesini gerekli gördüğünden "bilmemekden bilmek yeğrekdir, onun için Türk dilince yazdım .... bu Rum-eli (Anadolu) kavmi Türk dilini bilirler, biz dahi Türk dilince beyan kıldık" der.

187 *Embassy to Tamerlane*, İspanyolca'dan çeviri G.Le Strange Londra 1928.

188 *Baburnâme, "Babur'un Hatıratı"*, (hzl. R. Rahmeti Arat,) Ankara: KB, 2000, 502-504.

Şarap yasağı: Hükümdarın emriyle kitle hâlinde "tövbe"

Timur'u ziyaret eden İspanyol elçisi P. Clavijo, ziyafette hazır olanların şarap içip sarhoş olduklarına hayretle işaret etmiştir.[187] Timur'un torunu Sultan Babur gençliğinde sık sık işret meclisleri tertip ediyordu. 1527 Eylül'ünde bir gün "meşrû olmayan işi yapmakta devam ettiği (...) vicdan azabı çektiği ve tövbe etme gerektiği" hatırına geldi. Şarap sürahileri ve takımlarını dervişlere dağıttı. Bir gece onunla beraber, enderun halkı, sipahiler ve başkaları üçyüze yakın maiyeti tövbe etti. Küplerdeki şarapları döktürdü.[188] Halka gönderdiği içki yasağı şöyle başlıyor: "Tövbe edenleri ve temizleri seven, tövbe kabûl ediciye hamdederiz (...) İnsan tabiatı yaradılış icâbı lezzetlere mâildir (...) bunları terk

etme Allah'ın tevfîkine ve semavî bir yardıma bağlıdır (...) bu Allah'ın keremidir". Babur maksadım şu idi, diyor: "Beşeriyet icabı, pâdişahlık merâsimi ve levâzımı iktizası, şâh ve sipahilerden (askerî sınıftan) mevki sahiplerince, âdetler dolayısı ile, gençlik anlarında bazı günâhlar işleniyor ve biraz havâiyat ile meşgul olunuyordu. Tövbe, *cihâd-i ekber*dir. Biz, gönülde gizli bir istek olan şarap töbesini kuvveden fiile çıkardık. Mukarrib (nedîmlerin) çoğu aynı mecliste tövbe şerefine mazhar oldular. Emîr ve nehiye baş eğenler, bölük bölük bu saadete ulaşıyorlar (...). Bu uğurlu işle "feth ve nusretin günden güne artması ümit edilir (...). Bundan sonra memlekette hiçbir ferdin şarap içmemesi, şarap yapıp satmaması ve satın dahi almaması, hattâ evinde bile bulundurmamasını bildiren bir ferman çıkardı (933 Cumâda I, 20). Osmanlı sultanlarının kamuoyuna cevap vererek sık sık bu gibi yasaklar ilân ettiklerine, meyhaneleri yıktırdıklarına dair vekâyînâmelerde geniş ayrıntılar vardır.

Kaynakça

Ahmedî, *Tevarih-i Mülûk-i Âl-i Osman, History of the Kings of the Ottoman Lineage and their Holy Raids against the Infidels*, (ed. K. Sılay), Harvard Univ. Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları: 64, Harvard 2004.

Akalın, M. (1975), *Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd*.

Akdoğan, Y. (1979), *Ahmedî Divanı*, I-II: Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri, Doktora Tezi,1979. IÜEF, (2054), Türkiyat Araştırma Merkezi.

Akdoğan, Y. (1989), "Mi'racnâme ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mi'racnâmesi", *Osmanlı Araştırmaları*, IX, 263-310.

Alparslan, Ali (1960), "Ahmedî'nin Yeni Bulunan Bir Eseri: 'Mirkât-ı Edeb", TDED, X, s. 35-40.

Andrews, W.G. (1970), "The Tezkere-i Şu'arâ of Latifi as a source for the Critical Evaluation of Ottoman Poetry", Ph.D., University of Michigan.

Andrews G. W. ve Mélikoff, I. (1987), "Poetry, Arts and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat*, I-1, 28-70.

Andrews W. C. ve Kalpaklı M. (2005), *The Age of Beloveds: love and beloved in early-modern ottoman and European culture and society*, Durham and London.

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü ş-şu'arâ*, yay. G.M. Meredith-Owens, Londra: Luzac 1971.

Ateş, Ahmet "Nizâmî" (1150?-1214?), *İA*.

Aynî, *Sakînâme*, (hzl. M. Arslan), İstanbul 2003.

Aynur, Hatica (2003), *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları (2002)*, İstanbul.

Azamat, N. (1988), "Yeni bir Ahmedî ve İki Eseri: *Yusuf u Zeliha*, Esrarnâme tercümesi", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII, 347-364.

Banarlı, N. S. (İstanbul: 1939), "XIV. Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihi: *Dâsitân-i Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ve Hurşîd* Mesnevisi", *TM*, VI. s.111-176 .

Barbara Flemming Armağanı, *JTS*, XXVI-2 (2002).

B. Flemming, *Fahris Husrev u Şirin, Eine Türkische Dichtung von 1367*, Wiesbaden 1974. Text: *Fahris Husrev u Şirin*, 253-486.

Bardakçı, Murat (2002), *The Treatise of Ahmed oğlı Şükr'ullâh and Theory of Oriental Music in the Fifteenth Century*, İstanbul.

Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, *İnceleme, Metin*, (hzl. Münevver Okur Meriç), Ankara: AKM Yay., 1997.

Çavuşoğlu, M. (1982), "Fâtih Mehmed Devrine Kadar Osmanlı Türk Edebiyat Mahsullerinde Muhtevanın Tekâmülü", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XI-2.

Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul.

Çetin, N. M. (1952), "Ahmedî'nin Bilinmeyen Birkaç Eseri", *TD*, II/3-4. s. 103-108.

Çetin, N. M. (1965), "Ahmedî'nin 'Mirkâtü'l-Edebi hakkında", *TM*, XIV., s, 217-230.

Dilperîpûr, A. (yaz 2002), "Fuzulî'nin Sâkîname'sinde Hâfız'ın Rolü", (çev. H. Almaz), *Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, I-6, 35-44.

Ergünlü, Atakan "*Ahmedî'nin İskendernamesi*", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, mezuniyet tezi, no. 788.

Ertaylan, İ. H. (1952), *Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul.

Erzi, A. "Tahlil ve Tenkidler: N.S. Banarlı, "Dâstân-ı Tevârih-i Âl-i Osman ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi", *TM*, VI.

Gölpınarlı, A. (1968), *Hâfız Divanı*, (içinde *Sâkînâme*), İstanbul.

Gökyay, O. Ş. (2002), "Divan Edebiyatı Kimin", (yay. M. İsen, vd.), *Eski Türk Edebiyatı*, 1. bs., Ankara, 329-342.

Gökyay, O. Ş. "*İskender-nâme*", v/2, s, 1088-1090

Haft Paykar (Bahrâmnâma), (5600 beyit), (yay. H. Ritter ve J. Rypka,) İstanbul-Praha 1934.

Husrav u Şîrîn, (5700 beyit), Türkçesi: Şeyhî, *Husrev ü Şîrîn*, yay. F.K. Timurtaş, İstanbul 1988; Fahrî (1367) (4674 beyit), (yay. B. Flemming,) Wiesbaden 1974; bugünkü Türkçeye çeviri, S. Sevsevil, İstanbul 1955

İlaydın, H. (1974,) "Anadolu'da klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, 277 (Ekim), 765-774.

İsen, M. (1990), *Latifi Tezkiresi*, Ankara: KTB Yay.

İsen, M. (1998), *Sehi Bey Tezkiresi: Heşt Behişt*, Ankara: Akçağ Yay.

İsen, M. (1994), (yay.), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM.

İsen, Mustafa (2002), *Eski Türk Edebiyatı: Elkitabı*, Ankara.

İskandarnâma, (1947), yay. A.A. Alîzâde, Bakû; *İkbâlnâma*, F. Babaev, Bakû, Türkçe tıpkıbasım İ. Ünver, *İskendernâme*, Ankara: TDK, 1983.

İpekten, Haluk (1985), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*, Ankara.

İpekten, Haluk (1996), *Türk Edebiyatında Edebî Muhitler, XV.-XVI. Asırlar*, İstanbul.

İpekten, H. (2002), *Şair Tezkireleri*, Ankara.

İpekten, Haluk (2002), *Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz*, 5. bs., İstanbul.

Karahan, A. (1980), "Sâkînâmeler", *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: EF.K. Talattof ve J.W. Clinton (yay.), *The Poetry of Nizami Ganjavi*, New York 2000.

Keykâvûs, *Kabûsnâme*, Mercimek Ahmed çevirisi, (yay. O. Ş. Gökyay), İstanbul 1974.

Kortantamer, T. (1973), *Leben und Weltbild des altosmanischen Dichters Ahmedî unter besonderer Berichtsichtigung seines Diwans*, Doktora Tezi, Freiburg.

Kortantamer, T. (1980), "Yeni Bilgiler Işığında Ahmedî'nin Hayatı", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, I, s. 165-166

Kortantamer, T. (1990), "Sâkînâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış", *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*", (yay. Ş. Yağcı ve F. Ülken), Ankara: KB. Yay.

Köprülü, F. "Ahmedî", *İA*, s. 216-221.

Kuru, Selim (2000), "A Sixteenth Century Scholar Deli Brader and His Dâfi'ül-Gumûm ve Râfi'ül Humûm", Ph.D., Harvard.

Kut, C. "Ahmedî", *DİA*, s. 165-167, 2,cilt.

Latîfî, *Tezkire-i Şu'arâ*, (yay. A. Cevdet), İstanbul H. 1897.

Latîfî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratu'n-Huzamâ*, (hzl. O.R. Canım), İnceleme, Metin, Ankara: AKM, 2000.

Latîfî'nin İki Risâlesi: Enîsü'l-fusehâ ve Evsâf-i İbrahîm Paşa,Haz. Ahmet Sevgi, Konya 1986.

Levend, A. .S. (1959), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara.

Lûtfi, C. "Sâkînâmeler", İÜEF, Tez no. 154.

Mes'ûd b. Ahmed (1991), *Süheyl ve Nevbahar*, *Süheyl ü Nev-Bahar*, (yay. C. Dilçin), Ankara.

M. Âlî (1997), *Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Kavâ'idi'l-Mecâlis*, (yay. M. Şeker), Ankara: TTK, 1997.

Mordtmann, H. J. (1926), "İskender-nâme", *Der Islam*, XV.

Nizâmî (1960), *Mahzan'u'l-asrâr* (yay. A.A. Alî-zâde), Baku 1960, Türkçe çeviri N. Genç-Osman, Ankara 1945.

Pala, İskender (1997), *Şiirler, Şairler ve Meclisler*, İstanbul.

Pala, İskender (2002), *Şi'r-i Kadîm Şerhleri*, İstanbul.

Pala, İskender (2005), *Divan Edebiyatı*, İstanbul.
Pala, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, I-II, İstanbul: Kapı Yay.
Pala, İskender (2006), *Âh mine'l-Aşk*, İstanbul, Kapı Yay.
Pantûckova, E. (1973), "Zur Analyse eines der historischen Bestandteile von Ahmedî's İskender-nâme", *Archiv Orientalni*, 41-I.
Rıdvan, C. (1998), *Türk Edebiyatında Sakinâmeler ve İşretnâme*, Ankara.
Sehî (1978), *Heşt Bihişt: The Tezkire by Sehi Beg*, (hzl. G. Kut), HarvardUniversity Pres.
Soysal, O. (2002), *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, İstanbul.
Süssheim, K. "Ahmedî", EI, First Edition.
Şentürk, A. A. (2002), *XVI. Asra kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul.
Şeyh (Hoca) Mes'ûd (1340-1342), *Ferhengnâme-i Sa'dî Tercümesi*, yay. Kilisli Rifat (Bilge), İstanbul
Tansel, F. A. "N.S. Banarlı, Dâsitân-i *Tevârih-i Mulûk-i Âl-i Osman* ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi Hakkında", *Ülkü*, XIII.
Tarlan, A. N. (1943), Nizamî, çev: *Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul.
Tarlan, A. N. (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara.
Tarlan, A. N. (2004), *Şeyhî Divanını Tetkik*, Ankara.
Tekin, G.A. (1973), *Ahmed-i Dâ'î and His Çengname an old ottoman mesnevi* , Harvard.
Timurtaş, F.K. (1963), *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i*, İstanbul.
Ünver, İsmail "Mesnevi", *Türk Dili*, no. 415-417, 430-563.
Ünver, İsmail, *Türk edebiyatında Manzum İskendernâmeler*, Ankara: AÜ, DT.
Ünver, İsmail (1983), *Ahmedî, İskender-nâme*, İnceleme-Tıpkı basım metin), Ankara: TDK.
Ünver, İsmail (1979), "Ahmedî Rıdvan'ın İskendernâmesindeki Osmanlı Tarihi (Nusret-nâme-i Osmân) Bölümü", *Türkoloji Dergisi*, VIII.
Ünver, İsmail (1977), "Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşid Mesnevîsi Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, VIII.
Varlık, M. Ç. (1974), *Germiyan-Oğulları Tarihi*, (1300-1429), Ankara.
Warner, J. L. (2001), *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat Sait Halman*, New York ve İstanbul.
Yahya Bey, *Yûsuf u Zuleyhâ*, (yay. M. Çavuşoğlu), İstanbul 1979.

Horasan'dan Anadolu'ya: Klasik şiirin doğuşu

Ahmet Arı

TÜRK edebiyatının tarihî seyri ele alınırken, Horasan'dan Anadolu'ya uzayan süreç, yani Türklerin Orta Çağ İslam uygarlığının oluşumundaki rolleri üzerinde yeterince durulmaması, bazı yanlış değerlendirmelere yol açmıştır. İslam medeniyetinin başlangıcını teşkil eden ve Batılıların büyük İran rönesansı olarak adlandırdıkları, 10. asırdan itibaren bilim, kültür ve sanat hayatında görülen büyük gelişmenin, İran ve Azerbaycan gibi Fars kültürünün ananevi merkezlerinde değil, daha ziyade yeniliklerin kolayca ortaya çıkabildiği Horasan ve Maveraünnehir bölgelerinde gerçekleşmesi konumuz açısından oldukça önemlidir (Kramers 1967: 1018-19; Grabar 1998: 51vd.). Çünkü Arap, Fars ve Türklerin ortaklaşa gerçekleştirdikleri bu gelişmenin beşiği olan coğrafî bölge, bir başka isimlendirmeyle Türklerin yoğun olarak yaşadığı Türkistan'dır. Tarihî zaruretler sebebiyle bu bölgede oluşan Fars dilli bu ortak edebiyat, Anadolu'da gelişen klasik edebiyatın da kökenini teşkil eder.

Horasan ve Maveraünnehir, İslamiyetten önce daha çok Sasaniler döneminde (226-650) yoğunlaşan Türk-İran ilişkilerine sahne olan bir bölgedir. Etnografik bakımdan Ârilerin yerleşim alanı iken zamanla Türkleşerek Türkistan olarak adlandırılan bu bölgede, Türkler ilk olarak 5. yüzyılın başlarında görülürler. Ak Hunlar (Eftalitler) ile başlayan Türk yerleşimi, Gök Türklerle (552-745) hızlanır ve bu yayılma daha aşağıdaki sahalara, Horasan ve Sistan içlerine kadar uzanır (Köprülü 1989: I/347). Bu dönem, Müslüman Arap ordularının İran'ı ele geçirdikleri ve Sasani İmparatorluğunun yıkıldığı (650) yıllara rastlar. Müslüman-Arap hakimiyetinin Horasan bölgesinde tam anlamıyla müessir olması ise, ancak 8. asrın ilk çeyreğinde gerçekleşir. Bu gecikmede, Arapların Eftalitler ve Türklerin yardımcı kollarıyla uğraşmak zorunda kalmaları da etkili olmuştur (Barthold 1981: 238-245; Kramers 1967: 1016).

Araplar, Merv'de oluşturdukları askerî güç sayesinde bölgeyi kontrol altın-

da tutarak, 9. asrın ilk çeyreğine kadar hızlı bir İslamlaştırma ve Araplaştırma hareketine girişmiştir (Kramers, 1967: 1016). Bölgede Müslüman-Arap nüfusun toplanmasıyla, sosyal ve kültürel hayat da canlanmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, Arapçayı kısa sürede ilim, felsefe ve Yeni Farsçanın (Fârsî-i Taze) oluşumuna kadar da yüksek sınıfın edebiyat dili hâline getirmiştir (Huart yty.: 74; Berthels 1967: 1042).

Emevi yönetimindeki Arap valiler zamanında başlayan bu hareket, Abbasiler dönemindeki yerli hâkimler Tahiriler (821-873) ve Saffariler (867-911) zamanında hızlanacak; Samaniler (875-1005) döneminden itibaren Batılıların büyük İran rönesansı diye adlandırdıkları oluşumu meydana getirecektir. Samaniler ise, hükümdar ailesinin Türk olduğu zannını uyandıracak kadar Horasan ve Maveraünnehir'de Türklerle işbirliği yapmış, ordusunu Türklerden kurmuş bir hanedanlıktır. Onlardan sonra da Karahanlı (840-1212), Gazneli (963-1186) ve Büyük Selçuklu (1038-1194) Türk devletleri, bu bölgelerde ve İran'da uzun süre hüküm sürmüşlerdir. Doğu dünyasında, kültürel faaliyetlerde iktidardaki hanedan ve çevresinin çok önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir gerçektir.

Bu kısa kronoloji bile, Türklerin İslam medeniyetine daha başlangıçta katıldıklarını göstermektedir. Fakat ne yazık ki, Türklerin İslamiyet dairesine giriş tarihi için, -yaklaşık üç asırlık süreci göz ardı eden bir bakışla- resmî devlet dini olarak kabul edilme tarihi (945) esas alındığından, Türklerin bu uygarlığa sonradan katıldıkları şeklinde bir anlayış doğmuştur. Hâlbuki devrin en yüksek bilim dalı olan felsefede başı çeken Türk âlimi Farabi (870-950), bu tarihten önce yetişmiştir. Felsefenin yanında, tıp ve matematik alanlarındaki görüş ve buluşlarıyla büyük bir şöhrete kavuşan İbni Sina (980-1037); astronomi ile ilgili pek çok bilgi hazinesi bırakan Beyruni (973-1052), matematikte Abdülhamit İbn Türk (ö. 847'den sonra) ve Harezmli Muhammed (ö.847'den sonra) gibi Türk asıllı bilginler, Orta Çağ İslam bilim ve düşünce hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır (bu konuda bk. Sayılı 1997: 14).

Orta Çağ İslam uygarlığının oluşumunda önemli rol oynayan Türklerin, edebî sahada bundan uzak kalmaları düşünülemez. Nitekim, kaynaklarda Türklerin edebî faaliyetlerine ışık tutacak yeterli bilgiye rastlanmaktadır. Ahmed Ateş, *Tercümânü'l-Belâga* neşrinde, Türki-i Keşî-i Îlâkî isimli şair hakkında bilgi verirken, "Îlâk, Mâverâünnehir'de bir yer olduğundan orada Türklerin bulunması, yani Huseyn-i Îlâkî'nin Türk olması gayet tabiidir. Böyle bir Türkün herhangi bir hükümdara intisab ettikten sonra emirlik mevkiine çıkması ve şiir yazacak kadar Farsçaya vakıf olması da İran tarihinde her zaman tesadüf edilen hadiselerdendir." der (Râdûyânî 1949: 155-156). Erken İslami dönemdeki Türk şairlerine örnek olarak Pûr-i Tigin ve Emir Ali b. İlyas el-Agacî örnek olarak verilmekte, bunlara Rûdekî'den (ö. 941) sonra yetişen ünlü şairlerden Ferrûhî (ö.1038) de ilave edilmektedir (Köprülü 1989: II/351; Turan 1979: 229). Bu dönemde söz konusu coğrafyada bulunan Türk edipler tarafından, Türkçe şiirler de söylenmiş olacağı açıktır. Nitekim Gazneliler döneminin ünlü şairlerinden Minûçihrî (ö.1040), âlim bir kişi olduğu anlaşılan övdüğü kişiye,

> Galiba Türkçe daha güzel söylersin
> Sen bana Türkçe şiir Oğuzca şiir oku
>
> Konuştuğun her dilde şiir söyleyebilirsin
> Zira sen her dilin aslı için ebced ve hevvezsin

şeklinde seslenerek bu gerçeği ortaya koymaktadır (Karaismailoğlu 2001: 29). Ayrıca ilk dönemlere ait şiirlerde kahramanlık ve güzellik konuları etrafında sık sık Türk imgesine yer verilmiştir (Karaismailoğlu 2001: 35-59).

Türk edebiyatının Horasan-Anadolu bağlantısında önemli bir yere sahip olan Hoca Ahmet Yesevi'nin (ö. 1166) yaşadığı döneme gelindiğinde; Türkler, yaklaşık olarak dört asırdan fazla bir süre içinde İslamiyetle tamamen kaynaşmış hâle gelirler. Nitekim bu durumun tabii bir sonucu olarak da önceleri Abbasi sınırları içerisinde görülen Tolunoğulları (868-905), Sacoğulları (890-929) ve İhşidiler (935-969) gibi yarı bağımsız diye niteleyebileceğimiz siyasi teşekkülleri takiben, İtil (Volga) Bulgar Hanlığı (VII-XV. yüzyıl, İslamiyeti kabul tarihi 922), Karahanlılar (840-1212, İslamiyeti kabul tarihi 944-945), Gazneliler (963-1186) ve Selçuklular (1038-1194) gibi ilk ve önemli Türk-İslam devletleri ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde de Türk-İslam kültür ve medeniyetinin ortaya çıkması söz konusudur (Yazıcı 2000: 61).

Açıklamaya çalıştığımız Horasan-Anadolu bağlantısının ve Türklerin Ortak İslam kültürünün oluşumunda oynadıkları rolün göz ardı edilmesi, bu süreçte oluşan edebî birikimin tamamıyla Fars edebiyatı içinde değerlendirilmesine yol açmıştır. Elbette İran'ın İslamiyet öncesi kültürel birikiminin, İslamiyetten sonraki oluşuma büyük katkısı vardır. Bilhassa İran'da pek eski zamanlardan beri etkili olan Hint kültür ve medeniyetine ait unsurlar veya daha çok Sasaniler döneminde büyük bir önem kazanan "Nev-Eflatuniye"ye ait esaslar, İranlılar vasıtasıyla ortak oluşuma dâhil olmuştur. Fakat bu durum İslamiyet dairesine giren diğer milletler için de geçerlidir. Şekil, lafız, vezin, edebî sanatlar vb. bakımdan esas örnek alınan, 5. asra kadar uzanan geçmişiyle İslamiyetten önce bir gelenek oluşturacak düzeye ulaşmış olan Arap şiiridir. Yazılı olarak elimize ulaşan örnekleriyle Türk şiirinin mazisinin de 8. asra kadar ulaşabildiğini (Arat 1991: X) göz önüne aldığımızda, İslamiyetten önceki Fars edebiyatının İslamiyet sonrasındaki şiirin gelişimine konu malzemesi dışında pek katkı sağlamadığı anlaşılmaktadır. Nitekim İran edebiyatından bahseden kaynaklar, İran edebiyatı adı altında genellikle Yeni İran edebiyatını, yani İslamiyetten sonraki İran edebiyatını ele alırlar ve başlangıçta bunun ortak bir edebiyat olduğunu vurgularlar:

"Bu edebiyat, ancak bir noktaya kadar, bir bütün olarak telakkî edilebilir. Ön Asya'nın tarihî mukadderatı icabı, yeni-İran dili bununla arasında hiçbir münasebeti bulunmayan milletlerin edebî dili olmuştur. XVIII. asırda Fransızca birçok Avrupa milletleri için nasıl yüksek sınıfların dili olmuş ise, yeni-İran dili de yukarıda bahsedilen milletlerin yüksek sınıflarının dili olmuştur. Bunun neticesi olarak, yeni-İran edebiyatı yalnız kelimenin en geniş manası ile İran edebiyatını ihtiva etmekle kalmamış, Orta Asya, kısmen Türkiye, Hindistan ve Efganistan edebiyatlarını da içine almıştır. Gerçi XVI.-XVII. asırlara kadar, bu edebiyatlar arasında, pek az bir fark mevcut olmuş idi ise de, son asırlarda ayrılıklar o derece kuvvetle belirmiştir ki, meydana gelen farklılaşmadan dolayı, artık bunları bir bütün içinde birleştirmeğe imkan kalmamıştır." (Berthels 1967:1041).

Görülüyor ki başlangıçta diğer milletlerin edebiyatlarının da Fars edebiyatı içerisinde telakki edilmesi, şiirde kullanılan dilin Farsça (Yeni Farsça) olmasından kaynaklanmaktadır. Hâlbuki İslamlıktan sonra oluşan ve Yeni Farsça diye adlandırılan bu yazı dili, bir bakıma İranlılar için de yeni bir dildir. Yukarıda da temas ettiğimiz gibi Yeni Farsça, İslamiyetle birlikte inançlarda, adapta, kabullerde ve yaşayıştaki yenileşmenin; İranlıların Araplar ve diğer milletlerle karışmasının ve diğer amillerin etkisiyle oluşmuş, gerek alfabe gerek söz ve gerekse ses bakımından eskisinden çok farklı yeni bir yazı dilidir (Banarlı 1997: 131; Karaismailoğlu 2001: 24). Eski Fars dili, zamanla değişerek Eşkâniyan ve Sasani dönemlerinde Pehlevi dili (Orta Farsça) adını almıştır (Tarlan 1944:1). İslamiyetle birlikte ise Arap dilinin etkisi altına girmiş; defter ve divanların Pehlevice'den Arapçaya aktarılması, idari işlerde Arapçanın kullanılmaya başlaması gibi siyasi uygulama ve yaptırımlar neticesinde, Pehlevi lehçesi ve yazısı giderek yerini Arap dili ve yazısına bırakmıştır (Karaismailoğlu 2001: 24-25). Buna bağlı olarak Arapça, yukarıda da izah ettiğimiz gibi daha 9. asırdan itibaren yalnız İran'da değil, Horasan ve Maveraünnehir'de de yüksek sınıfların edebî dili hâline gelmiştir.

Fakat aynı dönemde aksi istikamette cereyanlar da aynı derecede kendini hissettirmeye başlamıştır. Sınırları çok genişleyen Abbasi hilafetinde, merkezden uzak Doğu İran, Horasan ve Maveraünnehir gibi bölgeler, tayin edilen valiler veya sonrasında halifeye bağlı yerli hâkimler tarafından yarı müstakil bir tarzda idare ediliyordu. Bu idareciler, fırsat buldukça merkezle resmî bağlarını tamamen koparmaktan da geri kalmıyorlardı. Bu sahalarda siyasi istiklal hareketlerini başlatanların ihtiyaç duyduğu en önemli şey, hâkimiyet haklarının tescili idi. Yani kılıç gücü dışında ondan daha etkili dayanaklara ihtiyaç vardı. Bu yüzden genellikle sahte bir takım şecerelerle kendilerini, İslamiyetten önce İran tahtının son hâkimi Sasani hanedanının veya Sasaniler devrinin büyük aile kahramanlarının soyundan göstermeye çalışıyorlar; kendi isimlerinin yanına eski efsanevi İran hükümdarlarının isim ve sıfatlarını alıyorlar veya çocuklarına bu isimleri veriyorlardı. Buna bağlı olarak Fars

dili ve edebiyatı teşvik edilmeye; İran'ın tarihî gelenek ve görenekleri, destanları derlenmeye başladı. Ayrıca bu iddiaların halka anlatılabilmesi için de bu doğrultuda yazılan eserlerin onların dilinde olması gerekliydi (Berthels 1967: 1042; Çavuşoğlu 1986: 18). Böylece 'saraya mensup dil' manasında Derî denilen yeni bir dil oluştu ve yavaş yavaş edebî bir dil halini aldı. İslamiyetten sonra daha çok bir konuşma dili hâline gelen Pehlevice'nin devamı kabul edilen ve ilk olarak Horasan ve Maveraünnehir bölgesinde kullanılan Derî Farsça, zamanla değişme, gelişme ve Arapça ile karışma neticesinde, hicrî üçüncü ve dördüncü (miladi dokuzuncu ve onuncu) asırlardaki eserlerde gördüğümüz şekle girdi (Karaismailoğlu 2001: 26). Yeni Farsça (Fârsî-i Tâze) veya İslami Farsça (Fârsî-i İslâmî) adı verilen bu yeni edebî dil, Sasani Pehlevicesinden bariz bir şekilde farklıdır (1967: 1042).

Görüldüğü gibi bu yeni edebî dil bir bakıma İranlılar için de yenidir ve oluşumuna sebep olan yukarıda zikrettiğimiz önemli âmil, bu dilin benimsenmesinde de önde gelen sebeplerden biri olmuştur. Diğer bir söyleyişle, İran'da hüküm süren Türklerin bu yazı dilini kabullerinde nüfuz ve kudretin arttırılması veya siyasi otoritenin tescili için gerekli olan kadim Sasani tahtına varislik önemli rol oynamıştır. Aralarında Hâkânî, Katran, Felekî, Nizâmî, Zâhir, Husrev, Sâib gibi önemli isimlerin de bulunduğu pek çok Türk asıllı şairlerin bu edebiyatı geliştirme hamlesine öncülük yapmalarının başlangıcı ve yönlendirici sebebi de budur. Ayrıca bu süreçte, Farsçanın aruz vezninin yapısına uygun bir hâle gelmesi, şiirde bu yazı dilinin tercih edilmesinin önemli sebeplerindendir. Bu durum, kasidenin gelişimine de önemli ölçüde etki etmiş ve bu tür, Samanoğulları ve Gazneli saraylarında söz konusu işlevi yerine getiren önemli bir unsur olmuş ve *saray edebiyatı* denilen bir edebiyat, bir şiir türü doğmuştur. Samanoğulları sarayında Rûdekî, Gazneli sarayında ise Unsurî (ö.1030) bu manada öne çıkan isimlerdir. Unsûrî, Sultan Mahmut'un savaşlarının şanını yüceltmek ve onun eski İran tahtı üzerindeki kadim haklarının varlığını ispat etmek için yazdığı kasidelerle saray şiirinin en beğenilen örneklerini vermiştir (Çavuşoğlu 1986: 18).

İran'da Arapçanın hâkimiyetinden sonra Derî Farsça'nın ve buna bağlı yeni bir yazı dilinin oluşmasında, yukarıda bahsettiğimiz siyasi istiklal hareketlerinin yanında aynı dönemdeki kuvvetli bir milliyet ve millî dile dönüş cereyanından da bahsetmek gerekir. Bu dönemde, İslam ülkelerinde 19. asırdan bu yana mevcut olan milliyetçilik ile de bir nevî akrabalığı olan Şu'ubiye hareketinin başladığı görülür. Farsların Arap üstünlüğüne karşı oluşturdukları bu hareket, çeşitli zaman ve bölgelerde muhtelif şekillerde tezahür etmekle beraber başlangıçta, edebiyat dili olarak Farsçanın canlandırılması ve Arapçanın sadece dinî eserlerde kullanılması manasına geliyordu (Macdonald 1979: 585). Bu amaç, İran'da hâkimiyet kurmak isteyenlerin amaçlarıyla örtüştüğü ve İslam medeniyetinin özünü teşkil eden tevhid ilkesine ters düşmediği için gerçekleşmiş; fakat bu hareketin Haricilik ve Şiilik ile bağlantısı, muayyen bir

Batı Türk yazı dilinin oluşumu

Nurettin Demir

KAYNAKLAR, Batı Türk yazı dilinin temelini oluşturan Oğuzcanın, Oğuzlar henüz Orta Asya'dayken gelişmeye başladığını göstermektedir. Runik yazılı metinler, Uygurca ve Karahanlıca dönemine ait verilere göre Oğuzca 8.-10. yüzyıllar arasında öbür Türk dillerinden farklılaşmaya başlamıştır. Orhon ve Yenisey yazıtlarında, Uygur el yazmalarında ve 12. yüzyıl ürünlerinden *Anonim Kur'an Tefsiri*'nde erken Oğuzca izlerinin bulunduğu ileri sürülmüştür (örnek olarak bk. Arat 1960; Grunina 1975: 67; Korkmaz 1972; 1973; Borovkov 2002: 18 vd., eserlerle ilgili genel bir değerlendirme için bk. Bilgin 1990). Oğuzcaya dair ilk ciddi veriler *Divanü Lügâti't-Türk*'te bulunmaktadır (⟶ Divanü Lügâti't-Türk). Kâşgarlı Mahmut, dil özelliklerini karşılaştırırken Oğuzcadan sıkça yararlanmış, Oğuzca olarak kaydettiği ögeler arasında, bir kısmı tartışmalı 265 sözcük vermiştir. *Divan*'daki Oğuzca ögeler çeşitli araştırmalara konu olmuştur (bk. Arat 1960; Banguoğlu 1960; Korkmaz 1972, 1995b, 1995c, 1995d). Doerfer'in, önceki çalışmalarda Oğuzca olarak verilen ölçütleri, farklı açılardan titiz bir değerlendirmeye tabi tutan makalesi önemlidir (1976).

Yayınlarda Oğuzcayı Türkçenin diğer kollarından ayıran özellikler arasında şunlar öne çıkarılmıştır: 1. Söz başında /b/ sesinin korunması: *ben* (öbür Türkler *men*), *bün* 'çorba' (öbür Türkler *mün*) vb., 2. Söz başındaki /y/ sesinin düşmesi: *ılıg* (öbür Türkler *yılıg* 'ılık'), 3. Söz başında /t/ sesinin /d/'ye değişmesi: *deve/devey* 'deve' (öbür Türkler *tewe/tewey*) vb., 4. Birincil uzun ünlülerden sonra gelen /t/ sesinin /d/'ye değişmesi: *ûd* 'delik' (öbür Türkler *ût*) vb., 5. Çift dudak sızıcısı /w/'nin diş-dudak ünsüzü /v/'ye değişmesi: *ev* (öbür Türkler *ew*). 6. Dişler arası ötümlü /d/ ünsüzünün /y/'ye değişmesi: *ayak* (öbür Türkler *azak*) vb., 7. Ek veya ikinci hece başındaki /G/ sesinin düşmesi: *tamak* (öbür Türkler *tamgak*) vb., 8. *-AGAn* ekinin büzülerek *-ān* biçimine girmesi: *ur-ān* 'daima vuran' (öbür Türkler *ur-agan*) vb., 9. *-(y)AsI* gelecek zaman sıfatfiil ekinin varlığı: *bar-ası yir* 'varılacak yer' vb., 10. *-DAçI* ekinin gelecek zaman eki olarak tercihi: *tut-taçı* 'tutacak' (öbür Türkler *tut-guçı*) vb., 11. Emir ikinci çokluk şahsın *-ñ-lar* değil *-ñ* ile yapılması: *togra-ñ* 'doğrayın' (öbür Türkler *togra-ñlar*) vb. (Korkmaz 1972, 1995b, 1995c, 1995d; Mansuroğlu 1951). Bu özelliklerin bir kısmının sonuçlanmış gelişmeler olmadığını vurgulamak gerekir. Oğuzca olduğu söylenen örneklerde de, öbür Türk dilleri için tipik olan özellikler görülebilmektedir Bu, baskın bir üst dilin olmadığı durumlarda ve geçiş dönemlerinde alışılmış bir şeydir. Ayrıca *Divanü Lügâti't-Türk*'teki Oğuzca veriler değerlendirilirken Kâşgarlı Mahmut'un madde başları ile örnek metinlerde farklı davrandığı göz ardı edilmemelidir. Kaşgarlı Mahmut, madde başını alırken Oğuzca biçimi, örneklerde ise bir parça Karahanlıcalaştırılmış biçimleri kullanmaktadır. Örnek olarak *men baran*'daki *-an* eki Oğuzca olmakla birlikte, *men* ve *bar-* Karahanlıca için tipiktir (bk. Doerfer 1976: 93).

11. yüzyılda Maveraünnehir-Horasan-İran üzerinden batıya yönelen Oğuz Türklerinin 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da yeni bir yazı dili oluşturmaya başlamalarıyla Genel Türkçe, coğrafi bakımdan doğu ve güneybatı olmak üzere iki ana gruba ayrılmıştır. Ancak Anadolu'da ortaya çıktığı düşünülen ilk Oğuzca eserlerde iki farklı dil durumuyla karşılaşılır. Dönemin bazı metinleri Oğuzca yazılmışken, bazıları hem Oğuzca hem de Doğu Türkçesi izleri taşır. Bu karışık dil nedeniyle, batı Türk yazı dilinin eski Türk yazı geleneğinin devamı olarak mı ortaya çıktığı, yoksa ondan bağımsız mı geliştiği sorusu Türkologları uzun süredir meşgul etmektedir. Özellikle hem Doğu Türkçesi hem de Oğuzca özellikleri barındırdığı düşünülen, az sayıda *karışık dilli eser*deki dil malzemesinin değerlendirilmesinde bu mesele önemli olmuştur. Sonraki dönemlerde dili eskimiş görülüp bir kısmı yeniden "fasîh ve rûşen Türkîye döndürülmüş" (Canpolat 1968: 167) olan ve 12.-13. yüzyıllara ait sayılan bu eserlerle ilgili incelemelerde şu özellikler öne çıkarılmıştır: Söz başı /b/ Š /m/ paralelliği (*ben* ~ *men*), söz başı /b/ sesinin /b/ veya /v/ olarak temsili (*bar-* ~ *var-*), *bol-* fiilinin *bol-* ~ *ol-* şeklinde kullanılması, çok heceli sözlerin sonu ile ek ve hece başında art damak ve ön damak /g/ seslerinin düşmesi veya korunması (*ola* ~ *bolga*); belirtme hâli için *-ı/-i* yanında *-nı/-ni*, ilgi hâli için *-uñ/-üñ* yanında *-nıñ-/-niñ*, ayrılma hâli için *-dan/-den* yanında *-dın/-din* eklerinin kullanılması; fiil çekiminde kişiyi göstermek için *-van/-ven*, *-vuz/-vüz*'ün yanı sıra ekleşmemiş *-man/-men*, *-san/-sen* biçimlerinin kullanılması vs. Ancak araştırmalarda öne çıkarılan özelliklerden bazılarının yanlış yorumlardan kaynaklandığı da ileri sürülmüştür. Doerfer, örnek olarak *-dın/-din* ekinin ayrılma hâli eki olarak değil, yapım eki olarak alınması gerektiğini belirtmiştir (ayrıntılar için bk. Doerfer 1976: 91 vd.).

Karışık dilli eserlerden, ilk olarak Brockelmann, Batı Türkçesinin en eski ürünleri arasında sayılan, 1233 yılında yazılmış olmakla birlikte, bugün elde çok geç tarihli nüshaları bulunan, Ali'nin *Kıssa-i Yusuf* adlı eseriyle ilgili çalışmasında söz etmiştir (1917). Borovkov ise Brockelmann'ın XIII. yüzyıla ait

bu eseri gereksiz bir acelecilikle "Türkiye Türklerinin" edebi eserleri arasına kattığını belirtmekte ve Samoyloviç'ten naklen "Hâlbuki şimdi 'Kıssa-i Yûsuf'un Orta Asya kökenli olduğunda hiç kimsenin şüphesi yoktur" demektedir (2002: 24). Köprülü de adı geçen eseri edebiyat tarihinden çok dil tarihi açısından önemli saymış, ancak eldeki çok geç tarihli kopyalara dayanacak "filolojik bir tahlilin ilim bakımından katiyetine hükm edilemez" sözlerine yer vermiştir (1981: 235).

Üzerinde en fazla araştırma yapılmış "olga-bolga" dilli eserlerden biri; yazarı, yazılış yeri ve yılı bilinmeyen, 1303'te istinsah edilmiş olan *Behcetü'l-Hadaik*'tir. 13. yüzyıl başında yazıldığı tahmin edilen ve bugün Bursa Orhan Kitaplığında bulunan bu eseri Buluç keşfetmiş ve çeşitli yönlerden değerlendirmiştir (1955, 1956, 1964, 1965; ayrıca bk. Ertaylan 1949; Korkmaz 1973: 22). Farklı konuların yer aldığı bu dinî metindeki Oğuzca ögeleri Canpolat, *Divanü Lügati't-Türk*'te geçenlerle karşılaştırmıştır (1968). *Behcetü'l-Hadaik*'te, basit ve ölçü bakımından aksak olmakla birlikte, yer yer eski dil ögelerini sakladıkları için daha değerli sayılan kaside, mesnevi, kıta, beyit gibi aruz veya hece vezniyle yazılmış manzum parçalar da bulunmaktadır (Buluç 1955: 119, 1964: 163). Eserin H. 880'de istinsah edilmiş bir nüshası daha vardır (nüsha farkları için bk. Buluç 1965).

Karışık dilli eserlerden biri de *el-Kudurî* olarak bilinen bir fıkıh kitabının çevirisi olan *Kuduri Tercümesi*'dir (Korkmaz 1995a). İmla, ses bilgisi, biçim bilgisi ve söz varlığı açısından eseri inceleyen Korkmaz'ın verdiği bilgilere göre *Kuduri Tercümesi*'nin dili, *Behcetü'l-Hadaik*'inkiyle birleşmektedir (1995a: 356). Korkmaz, söz konusu eserin yazılış yerinin Harezm, Irak veya Suriye bölgeleri olduğunu belirtmiştir (1995a: 359).

Ergin'in (1950) bilim âlemine tanıttığı *Şerhü'l-Menâr* da başlarda karışık dilli eserler arasında görülmüş, Mansuroğlu söz konusu metnin Anadolu'da eski Türk yazı dili geleneğinin henüz devam ettiği bir dönemde yazıldığını belirtmiştir (1960, ayrıca bk. Canpolat 1968). Ancak Tulum, yazar ve çeviriye kaynaklık eden orijinal metinle ilgili bilgilerden hareketle *Şerhü'l-Menâr*'ın Eski Anadolu Türkçesi metni değil, 1402 yılında Mısır'da yazılmış Kıpçakça bir eser sayılması gerektiğini belirtmiştir (1968: 138).

Karışık dilli sayılan bir başka eser de 1343'te 'Oğuzca' dil bölgesinin dışında bir yerde yetiştiği tahmin edilen Fakih Yakut Arslan tarafından Farsçadan çevrilmiş olan, miras dağıtımıyla ilgili *Feraiz Kitabı*'dır. Bu kitap üzerine Şinasi Tekin çalışmış, metnin esasında karışık dilli olmadığını dile getirmiştir (1974, 1991: 409, dipnot 17). Bir başka önemli eser de *Güzide* veya Manisa kütüphanesindeki adıyla *'Akâ'id-i İslâm*'dır (bk. Arat 1960, Tekin 1991). Ancak Tekin, yaptığı incelemede karışık dilli kabul edilen bu eserin de aslında XII. ve XIII. yüzyıl Harezm Türkçesi ile yazılmış olduğunu, karışık dilli olmadığını belirtmiştir. Eseri Anadolu Türkçesine aktaran Mehmet bin Bâlî, Serahsi'nin Harezmce eserinin dilini kendi diline tamamıyla yabancı bulmuş ve bu yabancılığını da aslında çok isabetli bir biçimde adlandırmıştır: *ola bolga ibaretince yazmışlar*. Tekin'e göre, Mehmet bin Bâlî *ola bolga* tabirini, Anadolu Türkçesine (= rûşen Türkçe) aktardığı metnin 'karışık dilli' bir metin olduğunu göstermek için değil, iki ayrı yazı dili, yani Anadolu ve Harezm Türkçeleri arasındaki ses ve şekil bilgisi ayrılığını belirlemek için kullanmıştır. Tekin, incelediği Paris Milli Kütüphanesi'nde korunan H. 838 istinsah tarihli eserin dilinin kesin olarak XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi olduğunu belirlemiştir (1991).

Çalışmalarda ayrıca Mevlana'nın, çoğu Türkçe-Farsça mülemmalar olmak üzere, az sayıdaki Türkçe manzumesi de karışık dilli eserler arasında görülmüştür (bk. Mansuroğlu 1954). Ayrıca Şeyyat Hamza'nın da karışık dilli bir manzumesini Mansuroğlu (1954) ele almış, bunu da eski Türk yazı dilinin kalıntıları olarak kabul etmenin daha yerinde olacağını belirtmiştir (1956; Şeyyad Hamza'nın yaşadığı yüzyılla ilgili olarak bk. Akar 1987).

Karışık dilli eserlerle ilgili en önemli tartışma konusu, Anadolu'da Türk yazı dilinin ortaya çıkışı için büyük önem taşıyan bu eserlerdeki dil durumunun nasıl yorumlanması gerektiği olmuştur. Arat, karışık dilli eserleri yerli şivelere dayanan yeni yazı dillerinin Eski Türkçeden ayrı oluşmaya başladıkları bir geçiş devresinin, yani XI-XIII. yüzyılların ürünleri saymıştır (1960: 232). Anadolu'daki yazı dili, doğuda kalan Türk yazı dilinin doğrudan devamı olarak görülmüş, Mansuroğlu, Buluç, Ergin, Korkmaz ve Canpolat gibi araştırmacılar bu görüşü benimsemişlerdir.

Karışık dilli sayılan eserlerden *Feraiz Kitabı* ile *Kitab-ı Güzide* üzerinde çalışan Şinasi Tekin'e göre "daha Kâşgari zamanında (XI. yy.), Batı Türkistan'da Eski Türkçe yazı dili yanında bir de Oğuz yazı dili, gelişmesinin başlangıcında bulunuyordu" görüşü "ispatı imkânsız bir önyargıdan" doğmuştur (1974: 66). Hoço Uygurları batıdaki aynı dili konuşan Müslüman kardeşlerini her yönden kolaylıkla etkileyebilmiş, bunun sonucunda *Kutadgu Bilig*, *Divanü Lügati't-Türk* gibi eserler ortaya konabilmiştir. Buna karşılık Yakın Doğu'daki Oğuz Türkleri kendilerini bu yönde olumlu etkileyebilecek, aynı dili konuşan güçlü bir komşudan yoksun olduklarından, bir yazı dili kurmalarına imkân olmamıştır. Tekin, ayrıca Orta Asya'da belli bir huzur ortamı varken Anadolu'da XI.-XII. yüzyıllarda büyük çatışmaların olduğuna işaret etmiş, Haçlı savaşlarının, Oğuzların yazı dili yaratmada en az 150-200 yıl kaybetmelerine neden olduğu görüşünü ileri sürmüştür (1974: 67). Tekin, genel geçer görüşe haklı eleştiriler de yöneltmiştir: Aydınoğlu Mehmet Bey (sal.: H. 707-734) veya oğlu Umur Bey (1309-1349) için yazılan eserlerin dili neden "katıksız Oğuzca"dır; Anadolu'da bir bakıma XIII. yüzyıl şairi sayılan Yunus Emre (1250-1320) ile Aşık Paşa'nın eserleri neden "olga-bolga 'ibâretince" düzülmemiştir; 1252'den önce öldüğü düşünülen Ahmet Fakih'in *Çarhnamesi*, Sultan Velet'in şiirleri, 1332'de Hamâ'da (Suriye) Arapçadan çevrilen *El-Manzumet fi'l-Hilafiyyat* adlı eserin dili neden Oğuzcadır, gibi yerinde sorular sormuştur (ayrıntılar için bk. Tekin 1974: 67-68). Tekin'e göre, X.-XI. yüzyıldan itibaren Batı Türkistan'da gelişmeye başlayan yazı dilinin

Ön Asya'daki Oğuzlara büyük bir etki imkânı yoktu. Az sayıda kişi aracılığıyla gerçekleşen "etki, sadece onu getiren ve Anadolu yöresine yerleşen Orta Asyalı yazarın kendi eserleriyle sınırlı kalmış"tır (1974: 69).

Gerçekten de bu yüzyılda Orta Asya'nın Türk ve İran asıllı bilgin ve şairleri, siyasi baskılar ve huzursuzluklar yüzünden, özellikle XII. yüzyılın sonundan itibaren Anadolu'ya göç etmeye başlamışlardır. Tekin'e göre bunlar, Oğuzca konuşan Anadolu halkına doğrudan Orta Asya Türkçesiyle hitap edemediklerinden ve Oğuzcayı akıcı bir biçimde öğrenemediklerinden, ister istemez, ayrı şive özelliklerini eserlerinde yan yana kullanmak zorunda kalmışlardır (1974: 69). Anadolu'da yerleşik bir yazı dilinin olmaması da bu davranışı kolaylaştırmış olmalıdır. Buna göre, ailesi Orta Asya Türkçesi konuşan Mevlana, şiirlerini "olga-bolga" diliyle yazar, buna karşılık Anadolu'da doğan ve Oğuzca konuşan oğlunun eserlerinde "olga-bolga" dilinin izine rastlanmaz. Tekin, "eğer Mevlana'daki Oğuzcaya aykırı kelime ve şekiller, gerçekten genel anlamda eski Türk yazı dilinin etkisi, kalıntısı olmuş olsa idi, her bakımdan babasının izinden yürüyen oğlu Sultan Velet, bu *geçiş devrinin tutarsızlıklarını* kökünden arıtmak şöyle dursun, onları eserlerinde korur, hatta daha çok kullanmağa özenirdi" sözlerini dile getirir (1974: 70).

Tekin, özet olarak şu sonuçlara varmıştır: Oğuz şivesine aykırı özellikler taşıyan Eski Anadolu Türkçesi metinlerinin dili, Eski Türk yazı dilinin etkisi veya kalıntısıyla ilgili değildir. Özellikler genel değil, kişilerle sınırlıdır. Orta Asya'dan Anadolu'ya, Suriye'ye gelen yazarlar, kendi şivelerinin özelliklerini de kullanarak XII.-XIV. yüzyıllarda henüz kuruluş devrini yaşayan "Oğuz" yazı dilini etkileri altına almaya çalışmışlardır. XV. yüzyıldan itibaren bu türden eserler büsbütün ortadan kalkmış, konularının çekiciliği dolayısıyla ilgi görenler ise katıksız Osmanlıcaya yeniden aktarılmışlardır. Oğuzca dışı dil özelliklerinin bir metinde az veya çok oluşu ve Orta Asyalı yazarın, kuruluş hâlindeki Oğuz yazı dilini etkileme gücü, kendisinin Yakın Doğuya geliş zamanıyla açıklanabilir: Oğuz yazı dili artık güçlendiğinden geç gelenlerin etkisi daha zayıftır, yani *olga-bolga* özellikleri daha az bulunur.

Konu hakkındaki dikkat çekici görüşlerden biri de mevcut iki zıt yaklaşımı bir araya getirmeye çalışan Doerfer'den gelmiştir (1990). Doerfer her iki görüşe de itirazlar getirmiştir: O dönemde Anadolu'da herkes ya göçebedir ya da göçebe çocuğudur. Bu yüzden yerli ve göçmen ayrımı yapılamaz. Ayrım, Batı Oğuzcası bölgesinden gelenler ve Batı Oğuzcası dışı bölgeden gelenler şeklinde yapılmalıdır görüşünü ileri süren Doerfer (1990: 22), yaptığı örnek cümle karşılaştırmaları sonucunda, Mevlana da dahil olmak üzere karışık dilli eserlerin, Doğu Horasan Türkçesi örneği olduğunu belirtmiştir (1990: 25 vd.). Tekin ise, daha sonraki bir yazısında bu itirazlar üzerinde durmuş, "yerli" ile okur yazar olmayan halkı, "göçmen" ile de Anadolu'ya gelen ve Orta Asya'da Oğuzcaya dayalı bir yazı dili henüz gelişmediği için, yazılarında Karahanlıcayı kullanan alim ve sanatkarları kast ettiğini belirtmiştir (1991: 412).

Doerfer, 13. yüzyılda Anadolu'da baskın olan Batı Selçukçası yanında başka unsurların da bulunduğuna işaret eder. İnsan hâkim olan bir dili benimseyip içinde eriyebileceği için Mevlana ile oğlu Sultan Velet'in durumu onun açısından hiçbir şey ifade etmez (1990: 22). Tekin ise, bu görüşe karşı "eğer iddia edildiği gibi Rumi'nin Türkçe manzumelerinde görülen Orta Asya Türkçesi unsurları, vaktiyle Orta Asya'da teşekkül etmiş bir Oğuz yazı dilinin geçiş dönemini aksettirmiş olsaydı, Sultan Veled'in de bu yazı dilinin etkisinde kalmış olması gerekirdi" der (1991: 412). Yeni oluşmakta olan Anadolu Türkçesi yazı dilinin herhangi bir eritme etkisi yoktur. Bu yazı dilinin güçlenmesi için Sultan Veled gibi yazar ve düşünürlerin Anadolu'da doğup büyümeleri gerekmiştir. Tekin'e göre, "Mevlânâ C. Rumî ile oğlu Sultan Veled ilişkisi çok önemli bir ip ucudur, karışık dilli metinlerin tabiî olarak gelişmiş bir yazı dilinin mahsûlleri olmadığını ispat etmek bakımından" (1991: 412).

Mevlana hakkında ilgi çekici bir görüş de Johanson'a aittir. Belh'te doğup, Farsçanın yoğun olarak konuşulduğu Konya'ya gelen Mevlana'nın Farsça yazmasının doğal olduğunu, bunun yanında muhtemelen hem Horasan'da konuşulan hem de dönemin Konya'sında konuşulan Türkçeyi de bildiğini belirtir (1993: 24). 13. yüzyılda Mevlana'nın yaşadığı Konya çok dilli bir bölgeydi ve burada her dilin belli işlevleri vardı. Yaratıcı bir yazar olup Senâî, Attâr gibi İranlı şairleri model alan Mevlana için eserlerini gelişmiş bir söz varlığı, hazır bir şiir tarzı ve üslubu sunan Farsçayla yazmak, bu dilin imkânlarını Türkçeye aktarmaya çalışmaktan daha kolaydı. Söz konusu araştırmada ayrıca, Mevlana'nın Türkçe şiirlerinin büyük Farsça şiirleriyle ortak yönünün azlığına, genellikle mistik herhangi bir ifade taşımadıklarına, günlük hayatta kullanılan bir söz varlığına sahip olduklarına işaret edilir. Mevlana'nın mülemmalarının yeni bir edebi dilin kurulma sürecindeki tipik basamağın örneği olduğu belirtilir. Johanson, Mevlana'nın karışık dilli beyitlerinin daha sonra ortaya çıkacak büyük bir gelişmenin çok dilli başlangıç noktası olduğunu dile getirir (1993). Kısaca, yaratıcı bir şair olan Mevlana, eserlerini Türkçe yerine Farsça yazmış, ancak zaman zaman Türkçe ögelere de yer vererek, "yerel" bir konuşma biçiminin bir yazı dili olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur (Johanson 1993).

Anadolu'da gelişen Batı Türk yazı dili, Arap alfabesiyle yazılmıştır. Ancak bu yazı dilinin Uygur ve Arap-Fars olmak üzere iki ayrı imla geleneğinin izlerini taşıdığı görüşü yaygındır. Buna göre ilk metinlerdeki imla daha çok Uygur yazı geleneğinden izler taşırken, Arap yazı geleneğinin yerleşmesi, Batı Türk yazı dilinin oluşma aşamasının tamamlandığını gösteren izlerden biri kabul edilir. Bu geleneklerin imlaya yansımasıyla ilgili olarak kaynaklarda şunlar öne çıkarılır: İlk dönem metinlerinde Türkçe kelimelerde ünlülerin yazıda gösterilmesi, geniz *n*'sinin gösterimi için *ng* (*nun* ve *kef*) harflerinin kullanılması, *sin* harfinin art ünlülü kelimelerde de kullanılışı, *ç* için *cim* ve *p* için *be* harflerinin kullanımı, eklerin kök ve gövdeden ayrı yazılışı gibi yazım özellik-

leri Uygur yazı geleneğinin devamı sayılır. Ancak aynı zamanda ve daha sonra artan oranda ünlülerin yazıda gösterilmeyişi, geniz *n*'sinin *kef* harfi ile gösterilmesi, art ünlülü kelimelerde *sad* harfinin kullanılması, *ç* için *çim*, *p* için de *pe* harflerinin kullanımı, eklerin kelime köklerine bitişik yazılışı, *-an*, *-en* için *tenvin* kullanımı gibi Arap-Fars yazı geleneğinin izleri de görülür (bk. Mansuroğlu 1959: 162; 1951: 215). Bu görüşe göre, Uygur geleneği yerini zamanla Arap-Fars geleneğine bırakmıştır. XIII. yüzyıl Türk dilinin imlasında, ünlüleri göstermek için harflerin yerine de harekelerden faydalanılması, Eski Uygur geleneğinin unutulduğuna bir delil olabilir. Doğu Türkçesi ürünlerinde, eski Uygur yazısının etkisiyle, yazım büsbütün başka bir yol izlemiştir. Şinasi Tekin ise Doğu Türkçesi eserlerinin aksine, Anadolu'da yazılan eserlerde *Kur'an* imlası kullanıldığını belirtmiş, *tenvin* kullanımı, ünlülerin hareкeyle gösterilmesi gibi Arap imlasına has yazım özelliklerinin varlığına işaret etmiştir (1991: 411). Anadolu'daki bazı eserlerde izlerine rastlanan Uygur yazı geleneği, ona göre, kimi araştırıcıların iddia ettiği gibi, "Anadolu Türk yazı dilinin eski Türk yazı dili ile ilişkisini göstermez" (1991: 411). Uygur yazı geleneğinin bir sistem hâlinde Anadolu'ya hiç gelmediği görüşünde olan Tekin, ünlülerin tam olarak yazılmasına Mevlana ve çevresindekilerin eserlerinde rastlandığını, bunun da yazarların Türkistan kökenli olmalarıyla ilişkili olduğunu belirtir (1991: 411). Görüldüğü gibi Tekin'in görüşü burada da diğerlerinden ayrılır ve karışık dilli eserler hakkındaki düşünceleriyle örtüşür.

Ne şekilde ortaya çıkmış olursa olsun, bu dönem yazı dilinde, tutarlı yazım alışkanlıklarından söz edemeyiz. Henüz, ne yazım standardının sağlanmasında etkili olabilecek eğitim kurumları ne baskın kültür merkezleri ne de bir edebi gelenek söz konusudur. Daha sonra Osmanlı yazı dilinin en önemli kuralı hâline gelecek olan "Arapça ve Farsça kelimeler asıllarına göre yazılır" anlayışı da ilk Türkçe metinler için geçerli değildir. (Arap harflerinin Anadolu'da kullanılmaya başlaması sürecindeki sorunlarla ilgili olarak bk. Scharlipp 1995: 106 vd.)

Eserlerle ilgili tartışmaları da göz önünde bulundurarak genel dil durumu hakkındaki görüşleri toparlayacak olursak, Anadolu Selçuklularının devlet idaresinde Farsça, din işleri ve bilimde Arapça kullanılmış, kaba bir yerel konuşma dili olarak görülen Türkçe, bu iki dil karşısında uzun zaman bir varlık gösterememiştir. Moğol akınları nedeniyle Anadolu'ya kaçan Fars dilli topluluklar, Farsçanın Anadolu'daki durumunu güçlendirmiştir. 13. yüzyılda itibarsız bir durumda olan Türkçe ise dini yayma amacı güden ve bu nedenle halk tarafından anlaşılabilecek bir dille yazılan İslami-tasavvufi eserlerde az da olsa kullanım alanı bulmuştur.

Çeşitli Oğuz boylarının ağızlarının bir karışımından meydana gelen dönemin Türk yazı dilinin temelinde, norm olabilecek ağızlar üstü prestij varyantları bulunmaz. Yön belirleyici bir standart yoktur; fonoloji, morfoloji, söz varlığı ve imla açısından herhangi bir şekilde kodlanmış değildir. Dil Oğuzca izleri taşır, ama metinlerde zaman zaman Doğu Türkçesi ögelerine de rastlanır. 13. yüzyıldan itibaren tipik Oğuzca özelliklere sahip Anadolu Türk yazı dili bağımsız bir şekilde gelişir. Yeni oluşan bu dille yazılan ilk eserler, Türkçe ögelerin çokluğuna rağmen daha sonra yadırganır, bazıları dönemin yazı diline yeniden aktarılır. (Dönemle ilgili genel bilgi için bk. Guzev 1990; Mansuroğlu 1959; Doerfer 1990)

Anadolu-Türkçesi şiir geleneğinin başlaması Selçuklular zamanına uzanmakla birlikte, Türkçe bir kültür dili olarak 14. yüzyılda Selçukluların dağılmasından sonra gelişme imkânı bulmuştur. Selçuklulardan sonra Anadolu'da kurulan beyliklerin idarecileri genellikle Türkçeden başka dil bilmiyorlardı. Bu yüzden beyliklerde Türkçe saray dili olarak kabul görmeye, idare dili ve saraylar arasındaki kültür yarışında edebi dil olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bunda, beyliklerin nüfusunu, büyük oranda, Anadolu'ya göç eden Türk boylarının oluşturmasının önemli bir etkisi olmuştur (Johanson 2004).

Dönemin ilk eserlerinde zaman zaman şairlerin dil tavırları hakkında ipuçları veren ifadelere de rastlanır. Örnek olarak, Farsça yazan Mevlana "men eger Türk nîstem, dânem men în kadar ki baturkîst âb su" (Her ne kadar Türk olmasam da şu kadar bilirim ki âb Türkçede su'dur) sözleri yanında eserlerini Türkçe yazan Sultan Velet'in "Türkçe bilseydüm aydadım ben size, Türkçe eger bileydüm" sözleri de biliniyor (bk. Mansuroğlu 1951: 216). Ancak her ikisinin de eserleri çok iyi Türkçe bildiklerini gösterdiği için, bu tür sözler kelime anlamlarıyla alınmamalıdır (bk. Johanson 1993: 24). Ayrıca Türkçe yazanlar, Türkçenin yetersizliğine rağmen halkın Arapça ve Farsça bilmemesi nedeniyle eserlerini Türkçe yazmak zorunda kaldıklarını sık sık dile getirirler (ayrıntılar için bk. Köprülü 1986a: 273 vd.). Özellikle Osmanlı'nın güçlenmesi ve fetihten sonra edebiyatın ve kültürün merkezi olarak İstanbul'un öne çıkması dilde de yansımasını bulur.

Günümüzdeki anlamda bir standart dilden söz etmek mümkün değilse de tamamıyla Oğuzca ögelere dayanan bu yazı dili geniş bir coğrafyada geçerlilik kazanır ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına kadar çeşitli aşamalardan geçerek devam eder. Başta söz varlığında olmak üzere, özellikle Arapça ve Farsça ögelere aşırı yer verilmesi sonucunda halkın konuştuğu Türkçeden uzaklaşan bu edebî dili, konuşma diline yaklaştırma çabaları başarılı olmaz. Konuşma dili tahminen 18. yüzyılda günümüzdekine benzer bir hâl almış olsa bile, gelişmeler yazı diline yansımaz. Mevcut yapısıyla konuşurlarının karşı karşıya kaldığı yeni ihtiyaçlara cevap vermekte de zorlanan bu dilin, harf devrimiyle birlikte Arapça-Farsça ögelerle olan sembolik bağı da kopar. Dilde özleşme çabaları sonucu Türkçe büyük oranda sadeleşerek günümüzdeki hâlini alır.

Kaynakça

Akar, Metin (1987), "Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler-I", *MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1-17.

Arat, Reşit Rahmeti (1960), "Anadoluda Yazı Dilinin Tarihî İnkişafına Dair", *V. Türk Tarih Kongresi* (Ankara 12-17 Nisan 1956), Ankara: TTK Yay., s. 225-232.

Banguoğlu, Tahsin (1960), "Oğuz Lehçesi Üzerine", *TDAY-Belleten*, s. 23-47.

Bilgin, Azmi (1990), "Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Karışık Dil Unsurları Taşıyan Eserler ve Dil Özellikleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 69: 63-76.

Borovkov, A. K. (2002), *Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Söz Varlığı (XI.-XIII. Yüzyıllar*, (Rusçadan çev. Halil İbrahim Usta-Ebülfez Amanoğlu), Ankara: TDK Yay.

Brockelmann, Carl (1917), "'Alî's Qıssa-i Jûsuf der älteste Vorläufer der Osmanischen Literatur", *APAW* 1916, Berlin.

Buluç, S. (1955), "Eski Bir Türk Dili Yadigârı Behcetü'l-Hadâ'ik. fî Mev'izeti'l-halâ'ik.", *TDED*, IV (1954): 119-131.

Buluç, S. (1956), "Behcetü'l-Hadâ'ik. fî-Mev'izeti'l-Halâ'ikten Örnekler", *TDED*, VII/1-2: 17-44.

Buluç, S. (1964), "Behcetü'l-Hadâ'ik. fî-Mev'izeti'l-Halâikten Derlenmiş Koşuklar", *TDAY-Belleten*, s. 161-201.

Buluç, Saadettin (1965), "Bir Eserin İki Yazma Nüshası", *TM*, XIV: 151-197.

Canpolat, Mustafa (1968), "Behcetü'l-Hadâ'ik'ın Dili Üzerine", *TDAY-Belleten 1967*, s. 165-175.

Doefer, Gerhard (1976), "Das Vorosmanische", *TDAY-Belleten 1975-1976*, s. 81-131.

Doerfer, Gerhard (1990), "Die Stellung des Osmanischen Kreise des Oghusischen und seine Vorgeschichte", *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft, Teil I*, (ed. György Hazai), Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 13-34.

Ertaylan, İsmail H. (1949), "VII. H. /XIII. M. Asra Ait Çok Değerli Bir Türk Dili Yadigârı: Behcet ül-Hadaik fi Mev'izet ül-Halâik", *TDED*, III/3-7: 275-294.

Grunina, É. A (1975), "XIII-IV Yüzyıl Anadolu Anıtlarının Dili Üzerine", *Bilimsel Bildiriler 1972*, Ankara, s. 65-71.

Guzev, G. Viktor (1990), "Untersuchungen zur Turksprache Kleinasiens vom 13. bis zum 16. Jahrhundert", *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft, Teil I*, (ed. György Hazai), Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 35-62.

Johanson, Lars (1993), "Rûmî and the birth of Turkish poetry", *Journal of Turkology*, 1: 23-37.

Johanson, Lars (2004), "Türkisch", *Variationstypologie / Variation typology*, (ed. Thorsten Roelcke), Berlin: de Gruyter, 919-944.

Kokmaz, Zeynep (1972), "Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler", *Bilimsel Bildiriler 1972*, Ankara: TDK Yay., s. 433-446.

Korkmaz Zeynep (1973), *Marzubanname Tercümesi, İnceleme-Metin-Sözlük-Tıkıbasım*, Ankara: AÜ DTCF Yay.

Korkmaz, Zeynep (1995a), "Eski Bir Kudurî Çevirisi". *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara, s. 355-359.

Korkmaz, Zeynep 1995b), "Kaşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar, Birinci Cilt*, Ankara: TDK, 241-253.

Korkmaz, Zeynep (1995c), "IX-XIII. Yüzyıllar Arasında Oğuzca", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar, Birinci Cilt*, Ankara: 268-273.

Korkmaz, Zeynep (1995d), "Selçuklular Çağı Türkçesinin Genel Yapısı", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara: TDK Yay., s. 274-286,

Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs., İstanbul: Ötüken Yay.

Köprülüzade, M. Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Mansuroğlu, Mecdud (1946), "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri", *TDED*, I/1: 9-17.

Mansuroğlu, Mecdud (1951), "Anadolu'da Türk Yazı dilinin Başlaması ve Gelişmesi", *TDED*, 4/3: 215-229.

Mansuroğlu, Mecdud (1954), "Mevlâna Celâleddin Rumî'de Türkçe Beyit ve İbareler", *TDAY-Belleten*, 207-220.

Mansuroğlu, Mecdud (1956), "Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesine Yaklaşan Manzumesi". *TDAY-Belleten*, s. 125-144.

Mansuroğlu, Mecdud (1958), *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul.

Mansuroğlu, Mecdud (1959), "Das Altosmanische", *Philologiae Turcicae Fundamenta I*, (ed. Jean Deny, vd.), Wiesbaden: Franz Steiner, s. 161-182.

Mansuroğlu, Mecdud (1960), "Şerhü'l-menâr'ın Dili Hakkında", *V. Türk Tarih Kongresi (Kongreye Sunulan Tebliğler)*, Ankara: TTK Yay., s. 367-374.

Scharlipp, Wolfgang E. (1995), *Türkische Sprache arabische Schrift. Ein Beispiel schriftlicher Akkulturation*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Tekin, Şinasi (1974), "1343 Tarihli Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde 'olga-bolga' Sorunu", *TDAY-Belleten 1973-1974*, s. 59-157.

Tekin, Şinasi (1991) "Mehemmed bin Bâlî'nin Eki Anadolu Türkçesine Aktardığı "Gûzîde" Adlı Eserin Harzem Türkçesindeki Aslı ve ola-bolga Meselesi Hakkına", *Journal of Turkish Studies, Fahir İz Armağanı II*, 15: 405-420.

Tulum, Mertol (1968). "Şerhü'l-Menâr Hakkında", *TDED*, XVI: 133-138.

Türk-Fars edebî ilişkileri

Ahmet Kartal

TÜRKLERİN İslamiyeti kabulünden sonra, Arap ve bilhassa Fars edebiyatının etkisi altında filizlenip gelişerek özgün şaheserler vücuda getiren, "divan", "klasik" vb. isimlerle anılan köklü bir edebiyat geleneğinin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi, öncelikle Türk-Fars edebî ilişkilerinin tarihsel süreci içinde incelenmesiyle mümkündür. Türk edebiyatının Arap edebiyatından çok Fars edebiyatı ile ilişki içerisinde bulunduğu, İslam medeniyeti esaslarına göre oluşan Yeni Fars edebiyatının gelişmesinde de, özellikle Türk asıllı hükümdarlar ve Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin büyük rolü olduğu bilinen bir husustur. Bu iki edebiyat arasındaki ilişki, Türkler ve Farslar arasındaki siyasi, kültürel ilişkiler ile Türkçe ve Farsçanın tarihî süreç içerisindeki karşılıklı etkileşimleri üzerinde de durmayı gerektirmektedir.

Türk(çe)-Fars(ça) ilişkileri

Hint-Avrupa dillerinin bir kolu olan Farsça, yaklaşık 2500 yıllık bir maziye sahip bir dildir. Eşkâniyan ve Sasaniyan döneminde Pehlevi adını alan (Tarlan 1944: 1) Eski Fars Dili, İslamiyetten sonra Arap dilinin tesiriyle köklü bir değişime uğramış ve yerini Arap harfli Farisi-yi İslami veya Farisi-yi Taze gibi adlarla anılan Yeni Farsçaya bırakmıştır (Karaismailoğlu 1999: 15; Humaî 1340: 271, 471). VIII. asırdan itibaren Maveraünnehir ve Horasan'da revaç gören ve edebî eserlerde kullanılmaya başlanan bu dil, zamanla yayılarak konuşma diline de sirayet etmiş (Humaî 1340: 487); Pehlevi lehçesi ve Farsçanın diğer şubelerinin kullanım alanı gittikçe daralarak bugünkü duruma ulaşılmıştır (Karaismailoğlu 1999: 15). Farsça şiir yazmayı ilk deneyenler Arapça yazıp Farsça konuşan şairlerdir. Bunlardan sonra, Farsça şiir söyleyen şairler görülmeye başlamıştır. Bunlar arasında ilk önemli isim Rûdekî'dir (ö. 329/941) (Karaismailoğlu 1999: 15).

Türk ve İran ilişkilerinin ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, komşuluk ilişkilerinin dışında Farslar, tarihlerinin önemli bir bölümünde Türk devletlerinin ya da Türk soyuna mensup ailelerin hâkimiyeti altında yaşamışlardır (Rasim 1972: 52). Sasanilerden (M. Ö. 226-651) sonra kuvvetlenerek gelişen Türk-Fars ilişkileri, İran sahasına yeni birçok Türk unsurunun gelmesiyle daha da artmıştır. Bu iki toplumun, İran ve Afgan sahalarında aynı siyasi hâkimiyet altında müşterek bir hayat geçirmeleri ve her iki unsurun da aynı kültür çerçevesi içinde yaşamaları gibi etkenler, iki dil ve kültürün birbirleri üzerinde derin etkiler bırakmasına sebep olmuştur (Köprülü 1989: 345).

Farsça ile Türkçenin kelime alışverişleri çok eski zamanlara dayanmaktadır. Humâî, İran diline Türkçe kelimelerin M. Ö. VI. asırdan önce girmeye başladığını belirtir (1340: 103). Berthels, Mani (215-274) dini ile ilgili Farsça ve Türkçe metinlerde bu durumun çok açık olarak görüldüğünü, Farsça ve Türkçe Mani edebiyatının yan yana geliştiğini ifade eder (Karaismailoğlu 1999: 15). Sasanilerin yıkılmasından sonra, İslamiyetle Türk-Fars münasebetleri daha da kuvvetlenmiştir. Özellikle idare eden sınıflar arasında ve büyük merkezlerde, din ve kültür birliği çok çabuk kaynaşmayı sağlamıştır. Maveraünnehir ve Doğu İran'da Samanoğulları Devleti'nde başlayan Türk nüfuzu, Gaznelilerin (962-1186) kuruluşu ile iyice artmıştır (Köprülü 1989: 348). Selçuklular döneminde ise, Şii Fatımilerin yönetimindeki Mısır ve Kuzey Afrika hariç Hicaz, Yemen ve Umman dahil olmak üzere İslam-Arap ülkelerinin hemen hemen tamamı Türklerin yönetimi altına girmiştir. Bu dönemlerde özellikle padişahların şiire ve şaire önem vermesi sayesinde bir kısmı Türk asıllı fakat Farsça şiir söyleyen şairler yetişmiştir. Farsça resmî dil olarak kullanılmakla birlikte, Türkçe konuşma dili olarak özellikle hanedan ve orduda kullanılmıştır. Bu sebeple, Gazneliler, Selçuklular, Harezmşahlar ve İlhanlılar döneminde Farsça şiirlerde Türkçe kelimeler kullanılmaya başlamıştır (Köprülü 1989: 352). Safeviler döneminde de padişahların Türk asıllı olması, idari ve askerî teşkilatta Türklerin bulunması sebebiyle Türkçe kelimeler girmeye devam etmiş, hatta Türkçe eserler yazılmıştır. Bu dönemde padişahların Türkçeye gösterdikleri büyük ilgi neticesinde, Türkçe Azerbaycan'ın merkez bölgelerinde en fazla konuşulan dil hüviyetini kazanmıştır (Kanar 1994: 57-8). Rızâî, *Sebk-Şinâsî-i Şi'r-i Pârsî* (1377) adlı eserinde, bu dönemde ortaya çıkan bazı şairlerin hem Farsça hem de Türkçe yazdıklarını söyler.

Yüzyıllar boyu süren Türk-İran kavimlerinin karşılıklı münasebetleri sırasında, özellikle Türk-Timurilerin idaresindeki Fars diline, Türkçeden küçümsenemeyecek miktarda kelime ve deyim geçmiştir. Bunları Doerfer, *Türkische und Mongolische elemente im Neupersischen* isimli eserinin birinci cildinde işlemiş ve Farsça olarak öğrenilen bazı kelimelerin esasında Türkçe olduğunu ortaya koymuştur (Çağatay 1971: 110). Türkler ile İranlılar arasındaki bu etkileşim sadece kelimeyle sınırlı kalmamış, deyim ve atasözleri de karşılıklı mübadele edilmiş-

tir (Olgun 1989; Şafak 1352: 414; Safâ 1363: 148-50). Bu konuda gerek sözlüklerde gerekse edebî eserlerde çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Genceli Nizâmî'nin *Hamse*'si bu bakımdan hayli zengin malzemeye sahiptir (Şükürlü 2002: 84-222, ayrıca bk. Râdûyânî 1949: 111; Avfî 1906: II/194-95).

Karşılıklı kelime ve deyim alış verişinin dışında, Fars edebiyatında Türk kültürü ile ilgili unsurlara da yer verilmiş, Türk kavramı çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Keykâvus, *Kabus-name*'de, çeşitli kavimlere mensup insanlar içinde en üstün yeri Türk güzellerine vermiştir (1368: 80-1; yty. I/223-25). Gerek bundan dolayı gerekse sevgililerin şive ve nazlarıyla âşıkların sabır ve kararlarını yağmalamaları sebebiyle, ilk dönem şiirlerinden itibaren Türk kelimesi, Farsçada daha çok "mahbub, maşuka, güzel" manasında kullanılmıştır (Akün 1994: 418). Nitekim Afîfî, *Ferheng-name-i Şi'rî* isimli sözlüğünde Türk kelimesinin "mahbub, maşuktan kinaye olduğunu, yani sevgili manasında kullanıldığını" (1372: I/462) belirtmektedir. Bununla ilgili, Fars şairlerinin eserlerinde çok sayıda örneğe rastlanmaktadır:

"Siyah gözlü, peri yüzlü, selvi boylu ve çevgan saçlı bir Türk (güzel)'ün elinden..." (Rûdekî 1373: 101). "Bütün cihan aşk fitnesinin şehitleriyle dolu, benim Türk sevgilim ise okunu henüz yayında tutuyor." (Şehidî-i Kûmî; Akün 1994: 418'den).

Buna bağlı olarak, Farsçada "Turk-i cefa-ger", "Turk-çihre", "Turk-i dil-sitan", "Turk-i dil-keş" gibi çeşitli terkipler oluşturulmuş ve şiirde kullanılmıştır (Dehhudâ 1373; Afîfî 1372: 462-65). Arap ve İran şairlerine, alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, âdetleri icabı uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipte görülen Türk güzellerinin, özellikle çekik gözleri tesir etmiş ve bunları onların silahları kadar kalbe işleyici bulmuşlardır. Atâ Melik Cüveynî'nin, "Ey Arap badiyeleri, benden uzaklaşın. Benim bağlarım Türk şehirlerine bağlıdır ve ey iri gözlü olan güzeller, kendi kavminizin yanına gidin. Çünkü beni deli eden iri gözler değil, dar ve çekik gözlerdir." (Akün 1994: 417-18'den) anlamındaki beyti, klasik şiirdeki güzelle ilgili benzetmelerin kaynağı hakkında da fikir vermektedir. Bu güzellik vasıflarının yanında Fars şiirinde, kahramanlık özellikleriyle sık sık Türklere, çeşitli Türk hanlarına, Tıraz (Taraz, Talas), Çigil, Balasagun, Gazneyn, Halluh (Karluk), Horasan, Çaç, Özgend, Kırgız, Tatar ve Yağma gibi Türk yer ve soy adlarına da değinilmiştir (bk. Köprülü 2003: 219; Kartal 1999a: 31-54; Kartal 2004: 1703-5). Gerek Gazneli, gerekse Selçuklu sultanları ve devlet adamları övülürken kullanılan hitaplar, tavsifler ve ifadeler tamamen Türklerle ve onların kahramanlıklarıyla ilgilidir (Örnekler için bk. Emîrçûpânî 2001: 68,69, 78, 124; Avfî 1906: II/42; Kartal 2004: 1707-1712).

Gazneliler döneminde başlayan, özellikle Ferrûhî, Unsûrî ve Menûçehrî'nin divanlarında görülen, İsfendiyar, Rüstem vb. Acem meliklerinin şahname ve rivayetleri ile İran âdetlerine tariz, Selçuklular döneminde de artarak devam eder (Şemîsâ 1374: 98; Karaismailoğlu 2001b: 70). Bu bakış açısının mimarı konumundaki hem Gazneli hem de Selçuklu çevresinde Farsça şiir söyleyen şairler, İranlı bilim adamlarınca, bu yönde olumsuz özellikler taşıdıkları belirtilerek eleştirilmiştir (bk. Yusufî 1373: 403-405; Kedkenî 1366: 648).

Orta Çağ'da, siyasi ve dinî otoritenin sanat ve kültür hayatının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı bilinen bir gerçektir. Türklerin hâkim olduğu özellikle Batı ve Doğu Türkistan, Horasan, Afganistan ve İran bölgelerinde, İslamiyetten sonra gelişen edebî faaliyetlerde bu durum açıkça görülür. Bu bölgelerde sultanlar, isimlerinin baki kalabilmesi için şairler tarafından söylenilen şiirlerin en önemli vasıtalardan biri olduğuna inanmışlardır (Nu'mânî 1368: IV/112). Bu sebeple Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında şaire büyük önem verilmiştir. Sultanlar nasıl, şairlerin şiirleriyle isimlerini unutulmaktan kurtardıysa, şairler de hükümdarın kendilerine verdiği büyük bağışlarla meşhur olmuşlardır. Nitekim Nizâmî-i Arûzî'nin Çehâr-Makâle'de söylediği şu ifadeler bunu göstermektedir: "Methedilen yani övülen kişi, şairin iyi şiiriyle tanındığı gibi, şair de padişahın büyük bağışıyla bilinir, bu iki mana bir arada bulunur." (Semerkandî 1368: 84).

Gazneli sultanlarının bilhassa Sultan Mahmut'un, edebiyat ve şairlere verdiği önem doğrultusunda Fars şiiri canlılık kazanıp ilerleme göstermiş (Nefîsî 1363: 32), Firdevsî, Esedî-i Tûsî, Unsûrî, Ferrûhî, Senâî, Menûçehrî-i Damgânî ile en yüksek derecesine ulaşmıştır (Nu'mânî 1368: I/44). Özellikle Gazneli Mahmut, sarayında devrin en büyük kabiliyetlerini toplamış, şairlere hürmet ve sevgi göstermiş, komşu ülkelerden şairleri kendi sarayına çağırmıştır. Devletşâh'ın, Gazneli Mahmut'un sarayında dört yüz şairin bulunduğu şeklindeki rivayeti mübalağalı olarak kabul edilse de, bu dönemde edebiyata verilen önemi göstermektedir (Merçil 1987: 81; Tarlan 1944: 38). Ferrûhî bir beytinde, "Senin sarayının etrafında, sürekli tavaf eden şairler görüyorum, sanki senin sarayın Kâbe, onun çevresi de geniş bir ırmak" (Ferrûhî 1335: 2; Emîrçûpânî 2001: 6'dan) diyerek, onun sanatkârlara verdiği önemi vurgular. Kaynaklarda, Karahanlı ve Selçuklu sultanlarının da sanata ve sanatkâra verdiği önemle ilgili birçok anekdota rastlanmaktadır (bk. Semerkandî 1368: 81-84).

Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde, şairleri destekleyerek Farsça şiirin gelişmesinde önemli rol oynayan Türk asıllı hanedanlara ve söyledikleri Farsça şiirlerle Farsça şiirin gelişmesine katkıda bulunan Türk asıllı şairlere karşılık, "o dönem şiirinin tamamen İran edebî zevkini yansıttığı", "Türk hükümdar ve şairlerin, Acem kültürünü benimseyip onu yaymaya ve yaşatmaya çalıştığı" ileri sürülmüştür (bk. Mu'temen 1322: 22; Safâ 1370: 197; Holt vd. 1997: 155; Roux 1995: 142 vb.). Bazı İranlı araştırmacılar da Gazneliler ve Selçukluların Farsça şiir söyleyenlere gösterdikleri ilginin izahını, "yerleşik kültüre boyun eğmek, hatta Farslılaşmak" şeklinde yorumlamışlar; Selçuklu hatta Osmanlı döneminde Farsça eserlerin kaleme alınmasını, "İran'ın kültürel zaferi" olarak ifade etmişlerdir (Kartal 1999/2000: 258; Karaismailoğlu 1999: 14).

Selçuklu Devleti'nde Türkler, özellikle saray teşkilatında hâkimdiler. Hükümdar dahil herkes Türkçe konuşuyordu. Selçuklularda, Türkçe hükümdarlar ile ordunun, Farsça yönetimin ve seküler kültürün, Arapça ise din ve hukuk kültürünün diliydi (Hourani 1997: 119). Farsların da o dönemlerde idari teşkilatta görev aldıkları bilinmektedir (Köymen 1971: 298). *Divanü Lugâti't-Türk*'te geçen

"Tatsız Türk bolmaz, başsız börk bolmaz." (Acemsiz Türk, başsız börk olmaz.) (Kâşgarlı Mahmut 1985: I/349-50; II/281) atasözü bu vazifelendirmenin gerekli olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Farsça yönetimin dili olduğu için devletin resmî dili de olmuştur. Bunda en büyük âmil, zannımızca Selçuklu Devleti'nin kurulmasında çok önemli yeri olan Oğuzların, kuvvetli sözlü geleneklerinin olmasına karşılık yazı dili geleneklerinin olmamasıdır. Bürokraside dil olarak Farsçanın kullanılması ise, onların Farslaşması ve Fars kültürünü benimsemesi olarak gösterilemez. Yine *Divanü Lügâti't-Türk*'te geçen ve her şeyin kendi cinsiyle yaşaması yolunda söylenen "Kılıç tatıksa iş yunçır, er Tatıksa et tunçır." (Kılıç paslanırsa iş kötüleşir, adam Farslaşırsa kanı bozulur.) (Kâşgarlı Mahmut 1985: II/281-82) atasözü bu bakımdan manidardır.

Gazneli ve Selçuklu devletlerinin egemen oldukları yıllarda, İslam dünyasında büyük fikrî ve edebî gelişmeler meydana gelmiştir. Bunda X. asrın ilk yıllarından itibaren Maveraünnehir ve Horasan olmak üzere bütün İslam dünyasında etkili olmaya başlayan Türklerin varlığı göz ardı edilemez (Karaismailoğlu 2000: 2). Bu konuyu Muhammed Bahâr, "İslâm dünyasında Arap taraftarlığının karşısında Farsların oluşturduğu Şuubiyye hareketi, Gazneli ve Selçuklu Türk devletlerinin ortaya çıkışı ve hâkim oluşuyla etkisiz duruma düşmüştür." (1349: I/150-52; Karaismailoğlu 2001: 68'den) diye ifade ederken; diğer bir İranlı edebiyat tarihçisi Zebîhullah Safâ da, Selçuklu Devleti'nin kuruluşunun, İslam medeniyetinde ve özellikle İran'da büyük bir değişimin başlangıcı olduğunu söyler (1372: 10; Karaismailoğlu 2000: 2). Gazneliler özellikle Selçuklular dönemi Doğu şiiri için bir değişim dönemidir. Bu, Arapça, Farsça ve Türkçe şiir için aynı derecede etkin olan bir değişim ve gelişimdir. Bu asırlarda, şiirde düşünce ve hayal ağırlık kazanmaya başlamış, maddi hisler ve dış dünyaya yönelik gözlemler yerini manevi hislere ve iç dünya zevklerine bırakmaya başlamış, şiirde dinî hissiyat öne çıkmıştır (Karaismailoğlu 2001b: 14).

Vambéry, Türklerin yenilikçi bir yapıya sahip olduklarını, İranlıların ise uygarlıkça Türklerin önünde bulunduklarını iddia ederken kapalı bir toplum olup geçmiş değerleriyle övündüklerini vurgulamış ve Türklerin yeni olan her şeyden istifade edip onu kendi birikimleriyle yoğurarak kendilerine mal ettikten sonra, ortaya yeni şeyler çıkardıklarını, bundan dolayı da İranlılardan daha ileride olduklarını kaydetmiştir (1993: 20). Özellikle Gazneli ve Selçuklu devletleri döneminde oluşan şiir üsluplarına verilen isimler, Türklerin o dönemlerde Fars dili ve edebiyatındaki fonksiyonlarını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Nitekim Gazneli Sultan Mahmut ile Sultan Mes'ut'un Irak'taki fetihlerinden sonra, Horasanlı olan Selçuklular burada aralıksız yayılma göstermiş, Irak-ı Acem ve Irak-ı Arap'ta, Irak ve Horasan zevkleri ve kültürleri imtizaç ederek bu dönem şiirinde açıkça görülebilen bazı değişiklikler olmuştur. Bu bölgede oluşan bu yeni şiir tarzına "Sebk-i Selçûkî" ismi verilmiştir (Bahâr 1349: II/66). Aynı şekilde Gazneliler muhitinde oluşan ve gelişen şiir tarzına ise "Sebk-i Türkistânî" denmektedir (Vanlıoğlu ve Atalay 1994: 262). Hatta Ali Şir Nevayi'nin (ö. 1501) Muhakemetü'l-Lügateyn (tlf. 1500) isimli eserinde yer alan: "Türk şu'arâsı kim Fârsî til bile rengîn eş'âr ve şîrîn güftâr zâhir kılurlar..." (1996: 169) yani Fars dili ile parlak şiirler ve tatlı sözler ortaya çıkaran Türk asıllı şairlerin bulunduğu ifadeleri de bu bakımdan manidardır.

Ayrıca Yeni Farsçanın oluşumundan sonra meydana gelen Fars şiirinde, Türk asıllı sultanlar ile Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin önemli bir yere sahip olmaları, bu dönem şiirinin Fars şiiri mi, yoksa Farsça şiir mi olarak isimlendirilmesi tartışmasını gündeme getirmiştir. Gelişim sürecine bakıldığı zaman, Fars şiiri yerine Farsça şiir denilmesinin daha uygun olduğu görülmektedir. Çünkü bu dönemde yazılan şiirler bu bakışla tekrar incelenmeye tabi tutulduğunda, bu dönemlerde oluşan edebî zevke, Türk edebî zevkinin sirayet ettiği görülecektir. Türkler, Fars dili ve edebiyatı için gösterdikleri bu hamiyetperverliği, Arap dili ve edebiyatı için de göstermişler; bu edebiyatın gelişimine diğer milletlerden daha çok hizmet etmişlerdir (bu konuda bk. Kitapcı 2004).

Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairler

Yukarıda, Karahanlılar, özellikle de Gazneliler ve Selçuklular döneminde, ilmî hayatta Arapça, edebî hayatta Farsça, saray ve orduda ise Türkçenin kullanıldığı belirtilmişti. Samani saltanatının üzerine kurulan Karahanlı ve özellikle Gazneli devletleri (Zerrînkûb 1371: 48; Nu'mânî 1368: I/44), hazır buldukları devlet teşkilatını ve yazışma usullerini, daha önce içinde bir parçası olmaları sebebiyle alıp fazla bir sıkıntı çekmeden devam ettirmişlerdir. Çünkü, bir devlet teşkilatı oluşturmak belli bir zaman ve belli şartların oluşmasını gerektirmektedir. Burada şunu da unutmamak gerekir. Son asırlarda millî devletlerin teşekkülü ile ortaya çıkan resmî dil anlayışını Orta Çağ'da aramak doğru değildir. O devirlerde gerek yazışma gerekse konuşma dilinin tayininde en önemli faktör yönetilen halk idi. İran sahasında ve Arap memleketlerinde idareyi Türkçe ile yürütmek mümkün değildi. Öyle olunca Türklerin gelişmiş edebî dili ve kendi yazıları olduğu hâlde Arapça ve Farsçanın yanında Türk dilinin devletler ölçüsünde umumileşmemesini tabii karşılamak gerekir (Kafesoğlu 1988: 381-82). Nitekim Beylikler dönemi Türk kültürü üzerine kurulan ve halkı Türklerden oluşan Osmanlı Devleti'nin yükselişi ile Türk dili, saray ve ordunun yanı sıra yüksek memurların da dili olmuştur (Hourani 1997: 119). Edebî eserlerde Farsçanın kullanılmasında ise, genel eğilime göre Farsçanın gelişmiş bir dil olarak görülmesi etkili olmuştur. Karahanlı, özellikle Gazneli ve Selçuklu döneminde, Farsça şiirin gelişmesinde yukarıda açıklandığı gibi, bu sanatkârları himaye eden Türk asıllı sultanlar ile Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin büyük rolü olmuştur. Kaynaklarda, bizzat hükümdarlar, şehzadeler ve devlet adamlarının da, Farsça şiir söyledikleri belirtilmektedir. Emir Ali Böri-Tigin, Kılıç Tamgaç Han ve Nusretuttin Kılıç Arslan, Karahanlı sultanları içinden şiir söyleyenlerdir (Safâ 1372: 344). Gazneli Devleti'nin önemli sultanlarından olan Gazneli Mahmut, Selçuklu sultanları Melikşah, Süleyman, Sencer, Tuğrul bunlardan ilk göze çarpan isimlerdir (bk. Safâ 1372: 344; Avfî 1906: I/23-42, 65-68).

Ferrûhî-i Sistanî, Menûçehrî-i Damgânî, Mu'izzî-i Semerkandî (ö. 1224-1227), Hâkânî-i Şirvânî (ö.1198), Nizâmî-i Gencevî (ö.1212-14 ?), Katrân-ı Tebrîzî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî (1253-1324), Sâ'ib-i Tebrîzî (ö.1676-77?) gibi yazdığı Farsça eserlerle büyük bir kısmı Fars edebiyatının önemli isimlerinden olan Türk asıllı şairler de, bu ve sonraki dönemlerde yetişmişlerdir.

Anadolu'nun, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, iktisadi refahın, düşünce özgürlüğünün ve düzenli devlet idaresinin hâkim olduğu, güzel sanatların geliştiği bir saha (İlaydın 1974: 770) olması ve Anadolu Selçuklu sultanlarının tıpkı Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu sultanları gibi şairlere ihsanda bulunmaları, ilim adamlarına layık oldukları ikram ve himayeyi göstermeleri sebebiyle, Anadolu'ya Orta-Asya, Suriye, Irak ve İran taraflarından bir çok âlim, mütefekkir ve sanatkâr gelmiştir (Uzunçarşılı 1948: 288, 295). Anadolu'da gerek Danişmendliler gerekse Selçuklular döneminde ilmî ve edebî faaliyet önce saray muhitinde başlamış, daha sonra bu faaliyet II. Kılıç Arslan'ın oğullarının valilikleri zamanında şehirlerdeki şehzade muhitlerine de sirayet etmiştir. Özellikle sükûn ve asayişin iyice sağlanmasıyla, Anadolu'da hummalı bir içtimai ve fikrî hareket kendini göstermiştir (Uzunçarşılı 1948: 288).

Anadolu Selçuklu sultanları arasında da Orta Asya'da kurulan Türk devletlerinde olduğu gibi Farsça şiir söyleyenler vardı. I. Alaattin Keykubat, I. Gıyasettin Keyhusrev, İzzettin Keykâvus ve II. Rüknettin Süleyman bunlardandır. İbn Bibi'nin eserine aldığı (1996: I/246) ancak, Ömer Hayyâm'a ait olarak tanınan I. Alaattin Keykubat'ın bir rubaisi (Riyâhî 1995: 71) günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca Anadolu Selçuklu sultanlarından II. Kılıç Arslan'ın oğlu Nasirettin Berkyaruk'un *Hür-zad ile Peri-nejad* hikâyesini Farsça olarak nazmettiğini İbn Bîbî, büyük övgülerle anlatır ve mesneviden örnek beyitler nakleder (1996: I/41-4).

Selçuklu Devleti'nin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, bulundukları bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, millî geleneklerine ve kendi bölge ağızlarına verdikleri değer, ilim adamlarını, şair ve edipleri korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına sebep olmuştur. Bu beylerin, memleket kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasi mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir (Korkmaz 1995: 427). Bu bilinçlenme ile Türkçeye verilen önem neticesinde, Türk dili artık bir ilim ve edebî dil olma yolunda önemli adımlar atarken, Farsça eserler de verilmeye devam edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemine rastlayan XIV. asırda, Türk dili bir önceki asra göre daha çok işlenip gelişmiş, mensur ve manzum pek çok eser yazılmıştır (Mazıoğlu 1982: 86). Bu dönemde, Türkçe edebî eserlerin yanında Farsça edebî ürünler de verilmeye devam etmiştir. Arif Çelebi ve Nesimî Farsça divan tertip ederken, Gülşehrî ve Yarcanî mesnevi yazmışlardır. Ayrıca Farsça şiirler söyleyen şairler de vardır. Buna karşılık, aynı dönemde Türkçe eser vermeyi şuurlu şekilde isteyen ve bunu gerçekleştirmeğe çalışan şair-

lerin varlığı da dikkat çekmektedir. Gülşehrî ve Âşık Paşa bunların başında gelmektedir. Devletten imparatorluğa geçiş sürecine paralel olarak, dil ve edebiyat da 15. asırdan itibaren klasikleşme sürecine girmiş, 16. asırda en olgun dönemine ulaşmıştır (İpekten ve İsen 1992: III/143-44). Bu dönemde, Farsça olarak tertip edilen divan ve mesnevilerin sayısı da geçmiş asırlara oranla oldukça artmıştır. Başta Bayezit, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman olmak üzere birçok padişah Farsça şiir söylemiştir.

XI. asırdan XVI. asrın sonuna kadar, Anadolu'da yaşayan 23 şair Farsça divan tertip etmiştir (geniş bilgi için bk. Kartal 2002: 682-695). Bu şairler şunlardır: Fahruttin-i Irakî, Mevlana, Sultan Velet, Arif Çelebi, Nesimî, Seyf-i Ferganî, Ahmed-i Da'î, Cem Sultan, Gülşen-i Saruhanî, Hamidî, İlahî, Kabulî, Âlî, Basirî, Derviş Niyazî, İbrahim-i Gülşenî, Keşfî, Mirza Mahdum, Muhibbî, Münirî, Niyazî, Selimî, Şahidî.

Ayrıca bu dönemlerde 26 şair tarafından 32 Farsça mesnevi yazılmıştır. Bunlardan Emir Ahmet Kânî-i Tusî ve Gubarî'nin 2, Sultan Velet ve Şahidî'nin ise 3 tane Farsça mesnevi söyledikleri görülmektedir. Yazılan Farsça mesneviler ile müellifleri şunlardır:

Dehhanî, *Şelçuklu Şah-name*'si; Emir Ahmet Kâni-i Tusî, *Selçuk-name, Kelile ve Dimne;* Fahruttin-i Irakî, *Uşşak-name;* Kadı Burhaneddin-i Anevî, *Enisü'l-Kulûb;* Mevlana, *Mesnevi-i Ma'neviyye;* Nasirî-i Sivasî, Fütüvvetname; Nasirüttin Berkyaruk, *Hür-zad u Peri-nejad;* Sultan Velet, *İbtida-name, Rebab-name* (700/1300-1), *İntiha-name* (708/1309); Yarcanî, *Karaman Şahname*'si; Yusuf Meddah, Hamuşname (699/1299); Gülşehrî, *Felek-name* (701/1301); Gülşen-i Saruhanî, *Raz-name;* Hamidî, *Hasbihâl-name;* Ma'nevi, Mahzenü'l-Ebrar (874/1469); Ma'alî, *Hünkâr-name;* Şehdî, *Tevarih-i Âl-i Osman;* Arifî Fethullah Çelebi, *Şeh-name-i Âl-i Osman; Edai, Selim-name;* Esirî, *Sıfatu'n-Nebi;* Gubarî, *Şahname; Şebistan-ı Hayal;* İbrahim Gülşenî, *Ma'nevi;* İdris-i Bitlisî, *Tercüme ve Nazm-ı Hadis-i Erba*'in; Safî, *Şehrengiz-i İstanbul;* Şahidî, *Gülşen-i Esrar* (951/1544); *Işk-name* (Bu mesnevi, Sultan Velet'in eseri olarak İstanbul 131'te basılmıştır.); *Tıraş-name;* Şeyh Abdullah-ı Şebusterî, *Şem' u Pervane;* Mir Ayani-î Şirazî, *Terceme-i Nesrü'l-leal.*

Aynı dönemde Anadolu'da Farsça şiir söyleyen şairlerin toplam sayısı 302'dir (geniş bilgi için bk. Kartal 2002: 682-695). Bunlardan 33'ü XI-XIII. asırlarda, 24'ü XIV. asırda, 49'u XV. asırda ve 196'sı ise XVI. asırda yaşamıştır. Yapılacak olan daha sonraki çalışmalarda gerek eser gerekse şair sayısında değişikliklerin olacağı muhakkaktır. Ayrıca daha sonraki asırlarda da Farsça divan tertip eden, mesnevi kaleme alan ve çeşitli şiirler söyleyen şairler olmuştur. Ancak yukarıda zikredilen tablodan çıkan sonuca göre, özellikle Osmanlı Devleti döneminde, Farsça şiir söyleyen şairler birbirini takip eden asırlarda artma göstermektedir. Anadolu'da Farsça şiir söyleyen şairlerin büyük çoğunluğu XVI. asırda yaşamıştır. Bu durumun kültürel çalışmaların siyasi çalışmaları belli bir mesafeden izlemesi ve her ikisi arasında yakın bir ilişkinin bulunmasından kaynaklandığı dikkat çekmektedir. Anadolu'da Farsça şiir söyleyen şairlerin memleketlerine göre dağılımı göz önün-

de bulundurulduğunda ise, dönemin siyasi ve kültür merkezi olan İstanbul'un birinci sırada yer aldığı görülmektedir. İstanbul'u Edirne ve Bursa takip etmektedir. Bu şehirler de daha önce siyasi merkez olmaları dolayısıyla dikkati çekmektedir. Ayrıca 82 şairin Orta Asya ve İran coğrafyasında bulunan yerlerden olması da dikkat çeken diğer bir noktadır. Eğer Anadolu'da doğup büyüyen Arap, Acem ve Orta-Asya kökenli Türk şairler de dikkate alınırsa, bu sayının daha da kabardığı görülür. Bu şairlerden 22'si ise Balkanlar'dan Anadolu'ya gelmiştir. Bütün bunlar, Türklerin Farsça olarak da şiir söylemelerini, Orta Asya'da olduğu gibi Anadolu'da da Farsça şiir söyleme kolaylığını devam ettirdiğini gösteren bir durum olarak yorumlanmalıdır. Nitekim Mevleviliğin manevi kurucusu Mevlana'nın Mesnevi'sini Farsça olarak kaleme almasına karşılık, takipçilerinin eserlerini Farsçadan ziyade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir. Nilgün Açık (2004: 39-48) tarafından yapılan bir araştırmaya göre, Mevlevi şairlerden Farsça divan sahibi olanların sayısı sadece 5 iken, Türkçe divan sahibi olanların sayısı 69'dur. Yine bir divan oluşturmayıp Farsça şiir yazanlar 58 iken, Türkçe şiir yazanlar 125 kişidir. 6 şairin ise divançesi bulunmaktadır. Buradan, Mevlana'nın Farsça eserleri etrafında oluşan Mevlevilik tarikati içinde, Türkçenin Farsçaya göre daha çok hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Mevlevilik içinde bile durumun böyle olması, Farsça telif edilen eserlerin Türkçe eserler yanında çok küçük bir yekûn oluşturduğunu göstermektedir.

Gerek Osmanlı devlet adamlarının, gerekse şairlerin Farsça şiir söylemeleri bir geleneğin tezahürü olarak görülmelidir.Yavuz ve Kanuni gibi Osmanlı sultanları şiirlerinde Acem şiirine ve diğer sanat dallarına karşı Osmanlı şiir ve kültürünün inkişafını sağlama düşüncelerini açıkça ifade etmişlerdir (Tarlan 1946: 214; Ak 1987: 562). Osmanlı yönetiminde Farsçanın hiçbir zaman resmî dil olmadığı da göz ardı edilmemelidir. Nitekim elde bulunan Fatih Sultan Mehmet'ten önceye ait tahrir defterleri ve şer'iye sicilleri Türkçedir. Farsça yaygın olarak tekrarlandığının aksine, Anadolu Selçuklu Devleti döneminde dahi sadece iki vezirin vezirliği döneminde resmî kayıtlar için kullanılmıştır. Anadolu'da bu amaçla kullanılması da Sahip Ata Fahrettin Ali'nin (ö. 687/1288) vezareti sırasında 657/1259'dan sonra olmuştur. Kaynaklara göre bunun sebebi, onun Arapça bilmeyişi idi. Karamanoğlu Mehmet Bey'in, Konya'da 9 Zilhicce 675/15 Mayıs 1277'de Türkçeden başka dil kullanılmayacağını fermanla duyurduğu ve Osmanlı Devleti'nin de 1299'da kurulduğu dikkate alınırsa Farsçanın devlet kayıtlarında ne kadar kısa bir dönem için geçerli olduğu görülecektir (Karaismailoğlu 2001a: 55-6).

Türk asıllı şairler, sadece Farsça şiir yazmakla kalmamışlar, daima faydayı ve yararlı olmayı göz önünde bulundurdukları için, Türk insanının okuduğu zaman istifade edeceğini düşündükleri bazı Farsça eserleri manzum veya mensur olarak Türkçeye tercüme etmişlerdir. Bunda muhatabın ilme yeni başlayan ve sadece Türkçe bilen "mübtedi"lerin olması da etkili olmuştur. Ayrıca bilgiyi yalnızca öğrencileri düşünmeden daha büyük bir kitleye yani halka ulaştırma düşüncesi de tercüme faaliyetinin başka bir sebebi olarak görülmektedir. Türkçe konuşan halkın düşünülerek eserin Türkçe telif ve tercüme edilmesi, müellif ile mütercimin sahip olduğu "dil bilinci"ne ve Türkçe konuşan halka "mensubiyet duygusu"na işaret eder. Faydanın yaygınlaşması dileğine istinaden Türkçe eser telif etmek ya da Türkçeye tercüme etmek Anadolu Beylikler döneminin en önemli özelliklerinden birisidir. Özellikle dinî, tarihî ve edebî eserler bütün bir halkın okuması, anlaması ve faydalanması için telif veya tercüme edilmeye başlanmıştır. I, II ve III. Murat gibi bazı Osmanlı sultanlarının etrafında bulunan şair, bilgin ve diğer sanatkârları Türkçe telif ve tercüme eser vermeye teşvik ettikleri de bilinmektedir. Bu tercüme faaliyetlerinde dil bilincinin de etkili olduğunu belirtmemiz gerekir (Fazlıoğlu 2003: 151-184).

Zikrettiğimiz bu sebeplerle, Türkçeye Farsçadan tercüme edilen hatta bazen Türkçe şerhleri de yapılan eserlerden belli başlıları şunlardır: Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Bostân ve Gülistân*'ı; Hâfız-ı Şîrâzî'nin *Dîvân*'ı; Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Esrâr-nâme, Mantıku't-Tayr, Pend-nâme, Tezkiretü'l-Evliyâ*'sı; Firdevsî-i Tûsî'nin *Şâh-name*'si, Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnun, İskender-nâme, Mahzenü'l-Esrâr* ve *Heft-Peyker*'i ; Mevlana'nın *Mesnevi-i Ma'nevi.*

Bu tercüme faaliyeti sadece Farsçadan Türkçeye yapılmamıştır. Türkçeden Farsçaya yapılan bazı tercümelerle de karşılaşmaktayız. Ali Şir Nevayi'nin XV. asrın sonlarına doğru Çağatay Türkçesi ile yazdığı, Türk edebiyatında yazılan ilk şairler tezkiresi olan *Mecalisü'n-Nefais* adlı tezkiresi; 16. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar Fahrî-i Herâtî, Hakîm Şâh Muhammed bin Mubarek-i Kazvînî, Şeyhzâde Fâyiz-i Nî-merdânî, Şah Alî bin Abdulâli, Mirzâ Abdulbâki Şerîf-i Radâvî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir (Taberî 1372: 352-53; Kartal: 2000: 22). *Mecalisü'n-Nefais*, bunların dışında Fahrî-i Herâti (Ravzatü's-Selatin, 950/1543) ve Sâm Mirzâ (*Tuhfe-i Samî*, 957/1550) tarafından Farsça olarak zeyledilmiştir. Sadıki-i Kitabdar ise *Mecma'u'l-Havas* adıyla Türkçe olarak zeyl etmiştir. Sadıki'nin bu eseri, son dönemlerde Abdurresul Hayyâmpûr tarafından Farsçaya tercüme edilerek, Türkçesi ile birlikte neşredilmiştir (Sâdikî-i Kitabdâr 1327). Babür'ün hayatı, düşünceleri ve maceralarını anlattığı, Çağatay Türkçesiyle yazılmış en önemli eserlerden olan *Babür-name* de Farsçaya tercüme edilmiştir. Yine Babür tarafından yazılan ve Türklere ait bazı nazım şekilleri ile fazla bilinmeyen edebî sanatların ve aruzla ilgili bilgilerin yer aldığı eser, Aruzzade adıyla Azferî mahlasıyla Mirzâ Kelân tarafından manzum ve mensur olarak tercüme edilmiştir (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: IV/778). Altıncı hicri asırda Türk hükûmetlerinin İran'da hâkim olmasıyla Farsça'dan Türkçeye tercümenin giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Tercümeler Arapça-Farsçadan sonra Türkçe-Farsçaya da yönelmiştir. Son dönemlerde ise ilmî-tahayyüli romanlar da Farsçaya tercüme edilmiştir. Özellikle Jules Verne'in kitapları daha çok Fransızcadan, bazen de Türkçe ve Arapça gibi ara diller vasıtasıyla yapılmıştır (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: II/347). Ayrıca son yıllarda *Divanü Lügâti't-Türk* de Farsçaya tercüme edilmiştir (Sadîk 1384/2004).

İranlı araştırmacılar tarafından Hindistan ve Pakistan'daki dil ve lehçelerden Farsçaya yapılan tercümeler künyeleriyle birlikte belirtildiği hâlde, özellikle Osmanlıların son dönemlerinde ve Safeviler devrinde Türkçeden Farsçaya birçok tercümenin yapıldığı söylenilmekle yetinilmiş, bu eserlerin neler olduğu neden-

se belirtilmemiştir. Sadece yukarıda zikrettiğimiz Babür'ün iki eserinin tercümelerinin künyeleri zikredilmiştir (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: IV/763-87).

Anadolu'da Farsça-Türkçe manzum veya mensur sözlükler yazıldığı (Öz 1996; Kartal 2003b: 24-41) gibi İran'da da Türkçe-Farsça lügatlerin kaleme alındığı dikkat çekmektedir. Muhammed bin Bedreddin Münşî'nin *Lugat-i Müselles* ve *Cinânü'l-Cinân*'ı; Hâce Tabib Buhârî'nin Çağatayca-Farsça olan *Elfâz-ı Celiyye fi Beyân-ı Lügât-ı Türkiyye*'si; Mirzâ Mehdî Astrabâdî'nin yine Çağatayca-Farsça olan *Senglâh*'ı bunlardandır (Safâ 1366: V-1/391-94). Ayrıca İran'da Türkçe öğretmek için bazı eserlerin yazıldığı da görülmektedir. Nitekim Safeviler döneminde Şeyh Safiyüddin-i Erdebilî, *Kara Mecmua* isimli eserini (Şeyh Safiyüddîn-i Erdebilî 1380), mekteplerde ve zaviyelerde Azerbaycan Türkçesini öğretmek amacıyla yazmıştır (Sadîk 1381: 17).

Bunlar, Türk-Fars ilişkilerinin tek taraflı değil karşılıklı olduğunu ve çok eskilere uzanan tarihî bir geçmişi bulunduğunu göstermektedir.

Klasik Türk şiiri üzerinde Fars kültürü etkisi / gölgesi

Fars şiiri, Arap şiirinin tesiri altında ve onu taklit ederek başlamış ve ilk ürünlerini o tarzda vermiştir (Nu'mânî 1368: IV/97-104). Doğal bir aşamadan sonra, gelişerek özgünleşen Fars edebiyatı Arap edebiyatının bir taklidi olarak nitelenmezken, klasik Türk şiirinin "taklit" ve "Acem-perestlik"le suçlanması dikkati çekmektedir. Bunda kanaatimizce en büyük etken, oryantalistlerin Doğu toplumlarına, özellikle de Osmanlılara bakış açısıdır. Oryantalistlerin, "Şark'a egemen olma" ve onu istedikleri şekilde "yeniden yapılandırma" düşüncesine sahip olmaları, onların "Şark'ın bir tarih, bir düşünme geleneğine, bir ortak imge ve sözcük dağarcığı geleneğine sahip bir fikir dünyalarının" olduğunu kabul etmelerini engellemiştir. Çünkü bu yaklaşımın özü, "Batı'nın üstünlüğü ile Şark'ın aşağılığı", "Şark'ın önce bilinmesi, sonra istila edilip mülk edinilmesi, ardından da yeniden yaratılması" gibi siyasi bir düşünceye yaslanmaktadır (Said 1999:13-14, 49, 102). Osmanlıların Roma'yı gölgede bırakması, Avrupalının zihninden silinmemiş; XVII. asrın sonuna kadar Hristiyan uygarlığı için Osmanlı bir tehdit olarak görülmüştür (Said 1999: 69,84). Bunlar, Batı'da Osmanlı Devleti ve kültürüne karşı daha "özel" bir tavrın doğmasına sebep olmuştur. Fars şiiri, XVII. asırdan itibaren Almanya'da ve bazı Avrupa ülkelerinde tanınırken, aynı medeniyet içinde görkemli bir gelenek oluşturan Türk şiiri birkaç istisna dışında görmezden gelinmiştir. Nitekim Viyanalı şarkiyatçı Joseph von Hammer-Purgstall, kaleme aldığı "*İran'ın En Güzel Söz Sanatı*" adlı eserinde "Türk Edebiyatı Tarihi" adı altında bir bölüm açmasına rağmen Türk şiir sanatına ilgi duymamıştır. Hatta Çinceye varıncaya kadar her çeşit doğu dilinden fevkalade şiir tercümeleri yapan Friedrich Rückert bile hiçbir zaman Türk şiirine ilgi göstermemiştir. Ayrıca Avrupa'da yer alan edebiyat tarihlerinde klasik Türk şiirinden

oldukça kısa bahsedilmiş ve Türk şairleri, İranlı şairlerin zayıf bir taklidi oldukları düşüncesiyle alaycı bir şekilde reddedilmiştir (Schimmel 1973: 1-2). İstanbul'da elçilik görevinde bulunan Donado (*Della Letteratura de' Turchi*, Venedik 1688) ve Toderini (*Litteratura Turchesca*, Venedik 1787) ise, Türk edebiyatıyla ilgili eserlerinde, bu şiirin Avrupa'da olduğu gibi Asya'da da önemli rol oynamış olan Türk milletinin edebiyatının bir dalı olduğundan bile kuşku duymuşlardır (D'Istria 1982: 7).

Şarkiyatçıların, Arap ve Fars edebiyatının Doğu edebiyatının hâkim unsurları olduğunu vurgulamalarına karşılık; "... yüzyıllar boyu siyasi ve askerî çekişme yaşamış ve bu çekişmenin Osmanlı lehine sürdürüldüğü bilinen Osmanlı-Fars ilişkisinde, kültürel üstünlüğün İran lehine olmasının yorumu mümkün değildir." (Mengi 2000: 167). Osmanlı şairi, Fars edebiyatıyla olan ilişkisinde ezilik duygusu içinde değil, İranlı şairlerle rekabet duygusu içinde olmuş, daima özgün olma gayreti içerisinde bulunmuş ve bunda da belirli oranda başarılı olmuştur (Mengi 2000:167). Çünkü usta şair için şiirde taklidin yeri yoktur. Türk şiiri, yaklaşık altı asır boyunca, güçlü bir medeniyete sahip olmanın etkisiyle sürekli bir gelişim içinde bulunurken, Gazneli ve Selçuklu dönemlerindeki Türklerin hamiliğini kaybeden Fars şiiri, Gibb'in ifade ettiği gibi "asla kurtulamayacağı bir kısırlığa maruz" kalmış, Câmî'den sonra fazla bir gelişme gösterememiştir (1999: 43).

Şarkiyatçılar içerisinde ilk defa Osmanlı şiirinin dönemlerinin bir panoramasını *History of Ottoman Poetry* adlı eseri ile yapan E. J. W. Gibb'in eserinde de yukarıda bahsettiğimiz şarkiyatçılığa özgü bakış açısını görmek mümkündür. Gibb, İranlıları ve Fars edebiyatını ön plana çıkarırken, Osmanlıyı ve edebiyatını geri plana atmış, Osmanlı edebiyatını "Acem taklidi" olmakla suçlamış; "büyük ırk" olarak vasıflandırdığı Türkleri ise, sadece "savaşçı" olarak nitelendirerek, onların "din, felsefe ve edebiyat" gibi incelikleri oluşturacak gücü olmadığını iddia etmiştir (1943: 6,10,13). Bilimsel bir temeli olmayan bu yaklaşım, son zamanlarda yapılan bazı araştırmalarda bile taraftar bulmaya devam etmektedir (Bu görüşlerin eleştirisi için bk. Holbrook 1998: 35, 57-58). Holbrook, Gibb'in bu fantastik yaklaşımını şu şekilde dile getirmiştir:

> "Gibb'in temel Türk toplumu –katıksız ulusal saflıklarıyla rüküş bir Fars etkisinden korunması gereken, bırakın din, felsefe, edebiyat gibi incelikleri, beslenme ve üremeye bile fazla gereksinim duymayan, Orta Asya steplerinde ortaya çıkan bir savaşçı tanrılar ırkı- Türk kuramcılarınca da bolca geliştirilmiş, bilimkurguya yatkın şiirsel bir fantezidir. Bu fanteziye eşzamanlı olarak karşı çıkışlar olmuşsa da, uluslar arası popüler kurmaca olarak varlığını korumayı başarmıştır. " (1998: 49).

Ayrıca Holbrook, Osmanlı metinlerinin üretildiği dönemde, modern anlamda tanımlandığı biçimde ulusların olmadığını, Arapça ve Farsçanın da Osmanlı Devleti'nde kullanılan diller olduğu gerçeğinin göz ardı edildiğini vurgular ve "İnsan İngiliz dili ve edebiyatını Yunan, Latin, Fransız bileşenlerine

indirgeyebilir ve İngilizlerin 'hiçbir edebî meselede kendilerini buluşçu bir halk olarak gösteremediklerini' söyleyebilir, ancak bu görüş yaygınlık kazanamaz, çünkü İngilizler buna izin vermez." der ve şu tespitte bulunur:

"Bu filolojik indirgemecilik uygulayıcılarına çok normal görünmüş olabilir. Belki o zamanlar mevcut olan en uygun yöntem buydu –sadece Oryantalistler için değil, Osmanlı hikemi yetkesinin yerine bilimsel bir seçenek ararken bunu bularak ithal eden Türk bilim adamlarına da-. Fakat doğal olarak, hiçbir yöntem standart değildir; söylemsel uygulamalar tarihsel açıdan özgüldürler ve belirli ihtiyaç ve amaçları karşılamak için geliştirilirler. Buradaki can alıcı nokta, Osmanlı yenilikçilerinin devletlerinin devrimci bir eleştirisini üretmeye başladıkları sırada, Gibb'in de filolojik seçeneği standart kabul etmesidir." (1998: 40-41).

Batılı oryantalistlerin, özellikle Gibb'in ve bazı Türk araştırmacıların, Osmanlı edebiyatının taklide dayandığı şeklindeki yanlış yorumu, asırlarca fethedilen bir konumda olan çağdaş İranlı araştırmacılar için de bir dayanak oluşturmuş, onlar "İran askerî olarak defalarca hezimete uğramış olmakla birlikte, fethedenleri kültürel olarak fethetmişlerdi."(Holbrook 1998: 143) şeklinde bir söylem oluşturmuşlardır (bu konuda bk. Karaismailoğlu 1999: 14). Oysa Türklerin Farsça olarak da şiir söylemeleri, asırlar boyu süren birlikte yaşama ve aynı dinin getirdiği kuralları, yeni hayat tarzını öğrenme ve yaşama yıllarındaki beraberliği hissettiren, hatta vurgulayan bir tablo olarak görülmektedir. Bu durum ise, "taklitçi"liğin ötesinde, Türklerin Maveraünnehir ve Horasan'da söyledikleri gibi Anadolu'da da Farsça şiir söyleme kolaylığını devam ettirdiğini gösteren bir durum olarak algılanmalıdır.

Osmanlı dönemi Türk şiirini değerlendirirken, özellikle şu konunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Din birliği üzerine kurulan büyük medeniyetlerin, içlerine aldıkları çeşitli ulusların kültürlerini az çok müşterek bir hüviyete büründürdükleri bir gerçektir. İslam medeniyeti, bunun en karakteristik örneklerinden birini teşkil eder (İsen 1993:XII). Nitekim, gerek Türkler gerekse İranlılar İslam dinini kabul ettikten sonra kendilerine ait alfabelerini bırakıp yerine Arap alfabesini almışlardır. İslamiyetle birlikte, pek çok yeni nitelik de Türk toplum hayatına katılmış (Özakpınar 1997: 32-3); Türk-İslam medeniyeti adı verilen tarihî gelişimin temelleri atılmıştır. Bu İranlılar ve diğer uluslar için de geçerlidir. Arap edebiyatından alınan yeni unsurlar, Türk ve İranlı sanatkârların zevk imbiklerinden geçirilerek, müşterek ve özgün bir edebiyat yaratılmıştır (Bilgin 1996: 164). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki ortaklıklar, onların aynı medeniyet dairesi içinde bulunmaları ve ortak bir edebî geleneğe yaslanmalarından kaynaklanmaktadır. Nitekim Fars şiirinin önemli kaynaklarından Çehar Makale (550-551/1155-1157) müellifi, şair olmanın şartlarını izah ederken şunları söyler:

"Şair, çocukluğunda ve ilk gençlik çağlarında kendisinden öncekilerin şiirlerinden yirmi bin beyit ezberlemedikçe ve yakın dönem eserlerinden on bin kelime gözünün önüne getirmedikçe, üstat şairlerin divanlarını okumadıkça ve ezberlemedikçe; onların mazmunlarının ve sözlerinin inceliklerine ne derece nüfuz ettiklerini anlayıp kendi tabiatında şiirin yollarını ve türlerini şekillendirmedikçe; sözlerinin gelişmeye yüz göstermesi ve tabiatının yücelmeye meyletmesi için kendi akıl sayfasında şiirin ayıp ve hünerini nakşetmedikçe şairlik derecesine ulaşamaz." (Semerkandî 1368: 65).

Bahsedilen bu müşterek unsurlar ve benzerlikler aydın kesmlerde, özellikle kültürel ürünlerde daha bariz bir şekilde görülmektedir. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonra, her alanda olduğu gibi şiirde de köklü değişmeler meydana gelmiştir (bk. Köprülüzâde 1924: 60).

Yukarıda belirtildiği gibi, Farsça şiir söyleyen şairler, ilk olarak Arapça şairleri örnek almışlar, hatta onları kelime kelime tercüme edip kafiyelerini aynen korumuşlardır. Bu sebeple, X. asrın sonlarına kadar Maveraünnehir'den Endülüs'e kadar Arap ve Fars şiiri konu bakımından birbiriyle aynılık göstermektedir (Karaismailoğu 1999: 15). Türk edebiyatının, İslamiyet'ten sonraki ilk ürünleri de konu bakımından birlikteliği büyük oranda yansıtmaktadır (Tekin 1986). Arap şiirinde dünyevi hazları terk ile Allah'a yöneliş, sonraki asırlarda da sıklıkla işlenmiştir. Tasavvuf ise, Arap şiirinde ancak Ömer bin el-Fâriz'in (ö. 1235) eserlerinde ilk büyük temsilcisini yetiştirirken (Çetin 1973: 91); Fars şiirinde, X. asrın sonlarında yer edinmeye başlamış ve bir asır kadar sonra ilk büyük mutasavvıf şair olma özelliğini Senaî-yi Gaznevî (ö. 1131) elde etmiştir (Karaismailoğlu 1999: 15). Türk şiirinde ise tasavvuf, Orta Asya'da XI. asrın ikinci yarısı ile XII. asrın birinci yarısında yaşadığı kabul edilen Ahmed-i Yesevi'nin *Hikmet*'lerinde kendisini göstermeye başlamış; Yunus Emre ile Anadolu'da ilk büyük temsilcisini yetiştirmiştir. Böylece İslam dünyasında giderek genel anlamda tasavvufi bakış ve ifade biçimi, şiirde hâkim unsur olmuş; tasavvufi konular Türk, Fars ve Arap şiirinde ortak değer hâline gelmiştir. Özellikle Anadolu'da oluşan Türk edebiyatında, XV. asra kadarki edebiyat hasseten büyük Türk sufileri Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın açtığı çığırda gelişen bir tasavvuf edebiyatı görünümündedir. Klasik Türk edebiyatını şekillendiren unsurlar da, esas itibariyle tasavvuftan gelmiştir. Sanatı şekillendiren bu anlayış XVI. asırda kıvamını bulmuş ve klasik kültür hâlini almıştır (Okuyucu 1996: 308).

İslam medeniyeti ekseninde oluşturdukları edebiyatın kuruluş safhasında, Türk asıllı şairler şiirlerini Farsça olarak yazmışlar; eserlerinde Senaî, Attar, Mevlana gibi şairlerin şiir geleneğini, hâlihazır söyleyiş ve üslûp tarzları temin ettiği için, model olarak almışlardır. Çünkü şeklî ihtiyaçları sunan işlevsel bir dille yazmak, bunları başka bir dile aktarmaktan daha kolaydır. Romantik döneme kadar Avrupa'da da buna benzer bir durum söz konusu olmuştur. Birçok şair, benzer söyleyiş modelleri, hazır bir ifade sistemi ve kalıpları, kelime ve şiir tanzim etme örnekleri sunduğu için Latinceyi tercih etmiştir (Johanson 1993: 24-5).

Türk şairleri, kendi yazı dillerinin gelişmesinden sonra, Fars şairleriyle birlikte oluşturdukları ortak mefhumları, şiirlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu mefhumlar bazen Türkçe kelimelerle bazen de Arapça ve Farsça kelimelerle ifade edilmiştir. Mesela, *had* (yanak) kelimesi, Türk şiirinde Türkçe "yanak" kelimesinin yanında Farsça "ruh" ve "ruhsar", Arapça "had" ve "izar" kelimeleriyle de ifade edilmiştir. Türk, Arap ve Fars şairleri, yanağı, müştereken güle, laleye, aya vs. benzetmişler ve bunları şiirlerine de aksettirmişlerdir (Ürün 1997: 13; Afîfî 1372: III/2183).

Fars ve Türk edebiyatlarında, ortak medeniyet içinde bilinen hikâye ve kıssalar birçok kez kaleme alınmıştır. Olay örgüsünün ana çizgileriyle ortak olduğu bu eserlerde, şairler kendilerine özgü hususları ilave etmişler ve değişikliklere gitmişlerdir. Edebî bir yapıtın özgünlüğünü olay örgüsünün yazar tarafından yaratılmış olmasına bağlayan düşünce, bugün Batı Avrupa'da da gündemden çıkmıştır. Nitekim Barthes'in bu düşünceyi reddettiği "Yazarın Ölümü" adlı yazısı da, bunu göstermektedir (Holbrook 1998: 139). Hamdullah Hamdî *Yusuf u Züleyha*'yı, Şeyhî *Hüsrev ü Şirin*'i, Fuzulî *Leyla vü Mecnun*'u hikaye ederken, kaynaklarını Doğu kültürünün ortak birikiminden almakla birlikte, bilinen hikâyeyi yeniden yazarak, yeni 'kurmaca' ortaya koymuşlardır. Orhan Pamuk da, *Kara Kitap*'ın son cümlelerinde bunu şöyle vurgular: "Eski, çok eski, çok çok eski hikâyeleri yeniden kaleme almaktan ibaret yeni işime daha bir şevkle sarılıp kara kitabımın sonuna geliyorum." (Kahraman 1998: 31). Aynı konuda Borges de, "Özgünlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum. Geçmişi belli belirsiz çeşitleyebilirsiniz ancak. Her yazar yeni bir tonlamaya, yeni bir nüansa sahip olabilir, ama hepsi bundan ibarettir. Belki her kuşak aynı şiiri yazıyor, aynı öyküyü yineliyor, ama küçük, benzeri olmayan bir tonlama, bir ses farkı ile yazıyor ve yineliyor. Bu da yeterli." der (Kahraman 1998: 31; Moran 1994: 101-2). Berna Moran da, Borges'in bu fikirlerine yakın bir gerçekliğe şu şekilde dikkat çekmektedir: "Ne ki yapısalcılık sonrasında, yapıtların, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri meydana getiren daha önceki metinlerdir deniyordu." (1994: 98).

Sonuç olarak, klasik şairler, tabii bir etki döneminden sonra, XV. asırdan itibaren ağırlıklı olarak kendi duygu ve düşüncelerini, yaşayışlarını, çevrelerini, gelenek ve göreneklerini, atasözlerini ve deyimlerini, kısaca tümüyle kendi benliklerini Fars şairlerle oluşturdukları ortak mefhum ve kavramlarla yoğurup şekillendirerek Fars şiirinden ayrı bir Türk şiiri meydan getirmişlerdir (Mazıoğlu 1982: 112). Yaklaşık yedi asır boyunca devam eden bu edebiyat, şüphesiz bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi yazıldıkları ve yaşandıkları devrin derin izlerini bünyesinde bulunduracaktır (bk. Şentürk 1993). Mesela, çevrelerini ve tabiatı çok iyi gözlemleyen klasik şairler, lalenin biyolojik özelliklerinin tamamını şiirlerine nakşetmişlerdir. Lalenin ekilmesinden başlayarak nasıl yetiştiğini, lale eğlencelerini, Lale Devri'nde mücevherden daha kıymetli hâle gelişini, önceleri "taşralı" diyerek "gül meclisine" kabul edilmezken daha sonra çiçeklerin şahı olarak nitelendirilen "gül"ün tahtını sarsmasını sadece bu şiirlerde görebiliriz (bk. Kartal 1998). Bu da, onların ortak kelime ve mazmun dünyasından hareketle özgün yeni bir şiir/edebiyat oluşturduklarını somut olarak göstermektedir.

Kaynakça

Açık, Nilgün (2004), "Sultan Veled ve Sonrası Anadolu'sunda Türkçe Hakimiyetine Mevlevîliğin Etkisi", *V. Uluslar arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I 20-26 Eylül 2004*, Ankara: TDK Yay.: s. 39-48.

Afîfî, Doktor Rahîm (1372), *Ferheng-nâme-i Şi'rî*, Si Cild, Tehrân.

Ak, Coşkun (1987), *Muhibbî Dîvânı*, Ankara: KB Yay.

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı" mad., *DİA*, 9: 389-427.

Alî Emîrî (1334): "Türk Edebiyatı'nın İran Edebiyatı'ndaki Tesiri", *Târîh ve Edebiyât*, 3: 22-37.

Alî Şîr Nevâyî (1996), *Muhâkemetü'l-lugateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, (hzl. Sema Barutçu Özönder), Ankara: TDK Yay.

Alparslan, Ali (1972), "Edebiyatta Alparslan", *TM*, XVII: 113-24.

Anbarcıoğlu, Meliha (1981), "Şâhnâme-i Firdevsî ve Edebiyât-i Turk", *Doğu Dilleri*, AÜ DTCF *Doğu Dilleri ve Edebiyatları Dergisi*, II/4'ten ayrı basım.

Arı, Ahmet (2003), "Fars Şiiri mi? Farsça Şiir mi? Klâsik Türk Şiir Geleneğinin Oluşumu ve Sınırları Hakkında Düşünceler", *bilig*, 25: 173-205.

Ateş, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I* [Üniversite ve *Nuruosmaniye Kütüphaneleri*], İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Avfî, Muhammed (1906), *Lubâbu'l-elbâb*, (be-Sa'y u İhtimâm u Tashîh-i Edward G. Browne), 2 c., Leiden.

Bahâr, Muhammed Takî (1349), *Sebk-şinâsî*, Cilt: I-II, Çâp-i Sevvum, Tehrân: Çâphâne-i Sipihr.

Barthold, W. (1977), *İslâm Medeniyeti Tarihi*, [M. Fuad Köprülü Tarafından Başlangıçla İzah ve Düzeltmeler Kısmı İlave Edilmiştir], 5. bs. Ankara: DİB Yay.

Bilgin, Orhan (1996), "Fuzûlî'nin Farsça'ya Gösterdiği Rağbetin Sebepleri", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay.: 163-65.

Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr el-Câhiz (1988), *Hilâfet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Faziletleri [Manâkib Cund el-Hilâfa ve Fazâ'il el-Etrâk]*, (çev. Ramazan Şeşen), Ankara: TKAE Yay.

Çağatay, Saadet (1971), "Türkçede İranî Kelimelere Dair", *İran Şehinşahlığının 2500.Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: MEB Yay. 105-15.

Çetin, Nihad M. (1973), *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: İÜ Yay.

Çiftçi, Hasan (2002), *Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Ankara: KB Yay.

Damgânî, Menûçihri-yi Damgânî (1375), *Dîvân-i Menûçihri-yi Damgânî*, (be-Kûşiş-i *Muhammed Debîr-i Siyâkî)*, Tehrân.

Danişnâme-i Edeb-i Fârsî (1380), C. II-IV, Tehrân.

Dehhudâ, Ali Ekber (1373), *Lugat-nâme*, 14 c., Tehrân: Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.

D'Istria, Dora (1982), *Osmanlılarda Şiir*, (Türkçesi: Semay Taneri), İstanbul: Havass Yay.

Ecevit, Yıldız (1996), "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, 1063: 46-55.

Emîrçûpânî, Ahad (2001), *Gaznelilerin İlk Döneminde Edebî Çevre*, Erzurum: Atatürk Ü., DT.

Fazlıoğlu, İhsan (2003), "Osmanlı Döneminde 'Bilim' Alanındaki Türkçe Telif ve Tercüme Eserlerin Türkçe Oluş Nedenleri ve Bu Eserlerin Dil Bilincinin Oluşmasındaki Yeri ve Önemi", *Kutadgubilig*, 3: 151-84.

Ferrûhî (1335), *Dîvân-i Hakîm Ferruhi-yi Sîstânî*, (be-Kûşiş-i Muhammed Debîr-i Siyâkî), Tehrân.

Gibb, E.J.W. (1943), *Osmanlı Şiiri Tarihi*, (çev. Halide Edib denetimindeki heyet), İstanbul: İÜ Yay.

Gibb, E.J.Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Terc. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yay.

Hodgson, M.G.S. (1993), *İslâm'ın Serüveni [Bir Dünya Medeniyetinde Bilinç ve Tarih]*, Cilt: II, İstanbul: İz Yay.

Holbrook, Victoria R. (1998), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yay.

Holt, M., A. K. S. Lambton ve B. Lewis (1997), *İslâm Tarihi Kültür ve Medeniyeti*, (Çev.: Kurul), İstanbul.

Hourani, Albert (1997), *Arap Halkları Tarihi*, (çev. Yavuz Alagon, hzl. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yay.

Humâî, Celâluddîn (1340), *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân [ez-Kadîmterîn-i Asr-i Târîhî tâ Asr-i Hâzır]*, Çâp-i Devvum, Tehrân: Kitâbfurûşi-yi Furûgî.

İbn Bibî [El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'feri er-Rugadi] (1996), *El Evamirü'l-ala'iye fi'l-umuri'l-ala'iye [Selçuk-name]*, (çev. Mürsel Öztürk), II Cilt, Ankara: KB Yay.

İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, XXX/274-279: 765-74.

İpekten, Halûk, İsen Mustafa (1992), "XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3 Cilt, Ankara: TKAE Yay., s. 130-56.

İsen, Mustafa (1993), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yay.

Johanson, Lars (1993), "Rûmî and the Birth of Turkish Poetry", *Journal of Turkology*, 1/1: 23-37.

Kafesoğlu, İbrahim (1988), *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Kahraman, Mehmet (1998), "Modern 'Roman' Bilgilerimiz Işığında 'Leylâ ve Mecnun'", *Yedi İklim*, 95: 28-33.

Kanar, Mehmet (1994), *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul: İletişim.

Karaismailoğlu, Adnan (1999), "Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti", *Dergâh*, 110: 14-7.

Karaismailoğlu, Adnan (2000), "Selçuklu Devleti'nin Edebî Faaliyetlerdeki Etkinliği", I. *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, 11-13 Ekim 2000, SÜ, Konya (Yayımlanmamış Tebliğ).

Karaismailoğlu, Adnan (2001a), "Gecikmiş Bir Tenkit: Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı Kitabı", *Yedi İklim*, 137: 53-58.

Karaismailoğlu, Adnan (2001b), *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (1998), *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (1999a), "Farsçada Türkçe Kelimeler ve Fars Edebiyatı'nda "Türk" Kavramı ile İlgili Unsurlar", *bilig*, 11: 31-54.

Kartal, Ahmet (1999b), Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri (XI. Asırdan XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatının Münasebetleri), Ankara: GÜ, DT.

Kartal, Ahmet (1999/2000), "Klâsik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı İle Münasebeti Üzerine Düşünceler", *Türk Yurdu [700. Yılında Osmanlı Özel Sayısı]*, 148-149: 246-66.

Kartal, Ahmet (2000), "Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-nefâis İsimli Tezkiresi ve XVI. Asırda Yapılan Farsça İki Tercümesi", *bilig*, 13: 21-65.

Kartal, Ahmet (2001), "Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Saraylarındaki Edebî Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *bilig*, 17: 55-70.

Kartal, Ahmet (2002), "Anadolu'da Farsça Şiir Söyleyen Şairler (XI-XVI. Yüzyıllar)", *Türkler*, 7: 682-95.

Kartal, Ahmet (2003b), *Tuhfe-i Remzî [Manzum Farsça-Türkçe Sözlük]*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (2004), "Gazneliler Dönemi Türk Kültürü ve Türk Dili Üzerine Düşünceler", V. *Uluslar arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II* (20-26 Eylül 2004), Ankara: TDK Yay.: 1685-1724.

Kâşgarlı Mahmud (1985-1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Tecümesi*, (çev. Besim Atalay), 4 cilt, Ankara: TDK Yay.

Katrân-ı Tebrîzî (1362), *Dîvân-i Katrân-i Tebrîzî*, (nşr. Muhammed-i Nahcevânî), Tehran.

Kedkenî, Muhammed Rizâ Şefi'î (1366), *Suver-i Hayâl der-Şi'r-i Fârsî*, Tehrân.

Keykâvus, *Unsuru'l-me'âlî Keykâvus bin İskender* (1368), *Kitâb-i Nasîhat-nâme-i Ma'rûf* be: *Kâbûs-nâme*, (Musahhih-i Sa'îd-i Nefîsî), Tehrân.

Keykâvus - Mercimek Ahmet (trc.), *Kâbusname*, (Hazırlayan ve Sadeleştiren: Atillâ Özkırımlı) 2 c, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Kitapcı, Zekeriya (2004), *Türklerin Arap Dili ve Edebiyatına Hizmetleri*, Hilafet Ülkeleri, Konya: Yedikubbe Yay.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK Yay.

Köprülü, M. Fuad (1989), "Yeni Fariside Türkçe Unsurlar", *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul: Ötüken Yay. 345-61.

Köprülü, M. Fuad (2003), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, Ankara: Akçağ Yay.

Köprülü, M. Fuad (1924) *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul:İkbal Kitaphanesi.

Köymen, Mehmet Altay (1971), "Selçuklular Devrinde Türk-İranlı İşbirliği", *İran Şehinşahlığının 2500.Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: MEB Yay.: 293-327.

Mazıoğlu, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski", *TA*, 32: 81-134.

Mengi, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay.

Merçil, Erdoğan (1987), *Gazneli Mahmud*, Ankara: KTB Yay.

Moran, Berna (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yay.

Mu'temen, Zeynelabidîn (1322), *Şi'r ve Edeb-i Fârsî*, Çâp-i Evvel, Tehrân.

Nahcivânî, Huseyn (1341), "Nufûz-i Zebân u Edebiyyât-i Fârisî der-Turkiye Dovre-i Âl-i Osmân", *Neşriyye-i Dânişgede-i Edebiyyât-i Tebrîz*, Şumâre-i Devvum, Sâl-i Çihârdehum: 176-91.

Nefîsî, Saîd (1363), *Târîh-i Nazm u Nesr der-Îrân ve der-Zebân-i Fârsî tâ Pâyân-i Karn-i Dehum-i Hicrî*, Cild-i Evvel, Çâp-i Devvum, Kitâbhâne-i Furûgî, Tehrân.

Nu'mânî, Şiblî-i Nu'mânî (1368), *Şi'ru'l-acem yâ Târîh-i Şuarâ ve Edebiyyât-i Îrân*, (Tercume-i Seyyid Muhammed Takî Fahr-i Dâi-yi Geylânî), Penç Cild, Çâp-i Sevvum, Tehrân: Dunyâ-yi Kitâb.

Okuyucu, Cihan (1996), "Fuzûlî'yi Yetiştiren Kültür", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul:305-12.

Olgun, İbrahim (1989), "Farsça ve Türkçe Atasözleri ve Deyimler Üzerine", *TDAY-Belleten* 1972, Ankara: TDK Yay. 153-72.

Öz, Yusuf (1996), *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Ankara: AÜ, DT.

Öz, Yusuf (2002), "Şeh-nâme Tercümeleri ve Sözlükleri", *Nâme-i Âşinâ*, Sonbahar: 25-38.

Özakpınar, Yılmaz (1997), *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Rasim, Mehmet (1972), "Dünya Türklüğü-I- İran Türkleri", *Ocak Araştırma ve İnceleme Dergisi*, 3: 51-62.

Râdûyânî, Muhammed b. 'Omar Ar-Râdûyânî (1906), *Kitâb Tarcumân Al-Balâga*, (Mukaddime, Haşiye ve İzahlarla Neşreden: Ahmed Ateş), İstanbul: İÜ Yay.

Rızâî, Muhammed Gulam (1377), *Sebk-Şinâsî-i Şiir-i Pârsî*, Tehrân.

Riyâhî, Muhammed Emîn (1369), *Zebân u Edeb-i Fârisî der-Kalem-rov-i Osmânî*, Çâp-i Evvel, Tehrân

Riyâhî, Muhammed Emîn (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Çev. Mehmed Kanar), İstanbul: İnsan Yay.

Roux, Jean-Paul (1995), *Türklerin Tarihi: Büyük Okyanus'tan Akdeniz'e İki Bin Yıl*, 4. bs. İstanbul: Milliyet Yay.

Rûdekî (1373), Dîvân-i *Rûdeki-yi Semerkandî*, (be-Kûşiş-i Sa'îd-i Nefîsî-Y. Braginski), Tehrân.
Sadîk, Huseyn Muhammedzâde (1374), *Yûsuf u Zuleyhâ, mensûb be: Hekîm Ebu'l-kasım-ı Firdevs*, be-*İnzimâm-i Nohistîn-i "Yûsuf u Zuleyhâ"-yı Turkî*, İntişârât-i Âferîneş.
Sadîk, Huseyn Muhammedzâde (1381), *Musâhabehâ-yı İlmi-yi Pederem*, (İldar Muhammedzâde Sadîk), Tehrân.
Sadîk, Huseyn Muhammedzâde (1384/2004), *Mahmud bin el-Huseyn el-Kâşgârî*, Dîvânu *Lugati't-Turk*, Neşr-i Ahter, Tebrîz.
Sâdiki-yi Kitâbdâr (1327), *Tezkire-i Mecma'u'l-havâs be-Zebân-i Turki-yi Çagatay*, (*Tercume-i Ân be-Zebân-i Fârisi be-Hâme-i Doktor Abdurresûl Hayyâmpûr*), Tebrîz.
Safâ, Zebîhullah (1363), *Târîh-i Edebiyyât der-Îrân*, c. 4, Çâp-i Sevvum, Tehrân: İntişârât-i Firdevsî.
Safâ, Zebihullah (1366), *Târîh-i Edebiyât der-Îrân*, c. V/1, Tehrân.
Safâ, Zebîhullah (1370), *Târîh-i Edebiyyât der-Îrân*, c. I, Tehrân: Kitâb-furûşi-yi İbn-i Sînâ.
Safâ, Zebîhullah (1372), *Târîh-i Edebiyyât der-Îrân*, c. 2, Tehrân: Çâphâne-i Râmin.
Said, Edward W. (1999), *Şarkiyatçılık [Batı'nın Şark Anlayışları]*, (çev. Berna Ülger), İstanbul: Metis Yay.
Semerkandî, Ahmed Nizâmî Arûzi-yi Semerkandî (1368), *Çehâr Makâle*, (be-Sa'y u İhtimâm u Tashîh-i Allâme Muhammed Kazvînî), Tehrân.
Şafak, Sâdık Rızâ-zâde (1352), *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, Çâp-i Devvum, İntişârât-i Dânişgâh-i Pehlevî.
Şemîsâ, Sîrûs (1374), *Sebk-şinâsî-i Şi'r*, Tehrân.
Şentürk, Ahmet Atillâ (1993), "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, 500: 211-23.
Şentür, Ahmet Atillâ (1993a), "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, 495:175-88.
Şeyh Safiyüddîn-i Erdebilî (1380), *Kara Mecmû'a*, (Tedvin İden: Doktor Huseyn Muhammedzâde Sadîk), Tehrân.
Şükürlü, Elisa (2002), *Genceli Nizâmîde Türkçülük*, Bakı.
Taberî, Muhammed Alî (İmâduddîn Âzermân) (1372), *Zübdetü'l-âsâr*, Tehrân: Çâphâne-i Sipihr.
Tarlan, Ali Nihat (1944), *İran Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Tarlan, Ali Nihad (1946), *Yavuz Sultan Selim*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
Tekin, Talât (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiir Özel Sayısı* I (Eski Türk Şiiri), 409: 81-157.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1948), "XII. ve XIII. Asırlarda Anadolu'daki Fikir hareketleri ile İctimaî Müesseselere Bir Bakış", III. *Türk Tarih Kongresi*, Ankara 15-20 Kasım 1943, *Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara: TTK Yay.: 287-306.
Ürün, Ahmet Kâzım (1997), *Klasik Arap Şiirinde Güzel Yüz ve Güzel Göz*, Konya: Çınaraltı Yay.
Vambery, Arminius (1993), *Bir Sahte Dervişin Orta Asya Gezisi*, (hzl. N. Ahmet Özalp), İstanbul: Sey Yay.
Vanlıoğlu, Mehmet (1991) *Ulu Ârif Çelebi ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Erzurum: Atatürk Ü, DT.
Vanlıoğlu, Mehmet ve Mehmet Atalay (1994), *Edebiyat Lügati*, Erzurum.
Yûsufî, Gulâmhuseyn (1373), *Ferruhi-yi Sîstânî, Çâp-i Çihârum*, Tehrân: İntişârât-i İlmî.
Zerrînkûb, Abdulhuseyn (1371), *Seyrî Der-Şi'r-i Fârsî, Çâp-i Sevvum*, Tehrân: Çâp-hâne-i Hayderî.

Osmanlı divan şiirinin toplumsal ekolojisi

Walter G. Andrews

Çeviri: Yurdanur Salman

ŞİİRE uygulandığında ekoloji kavramı, bizi genel, evrensel estetik özellikler ve soyut anlamlar üzerine düşünmekten uzaklaştırmak amacıyla kullanılır. Bu kavram, dikkatimizi, bir şiir geleneğinde şiirin, birincil dinleyicileri / okurları tarafından nasıl anlaşıldığını ve onların yaşamlarını nasıl etkilediğini belirleyen zamansal ve toplumsal-kültürel yönlerine çevirir. Bu kavramın ardında yatan önerme, şiirin dünya içindeki yaşamla karmaşık yollardan etkileşim içinde olduğudur. Şiirin ağırlık merkezi – büyük ölçüde bilinçdışı olarak – içinde üretildiği kültürün ve zamanın ruhsal, toplumsal yapısına, piyasasına, ekonomisine, vb. uygun düşen biçimlere ve türlere, dile, sözcük dağarcığına, mecazlara ve temalara doğru kayar. Gene de şiir, bir toplumun üyelerinin ya da toplum içindeki bir sınıfın yaşamlarındaki çok yönlü etkileşimleri (ruhsal, toplumsal vb.) eyleme geçirmeyi ve yorumlamayı öğrendikleri bir kültürün oyun metni/senaryo olarak da iş görür. [Oyun metni / senaryo: Tiyatro veya filimde sahnenin nasıl göründüğü, aktörlerin rolleri (karakterleri), davranışları, söylediklerini tarif eden metindir. Toplum psikolojisi alanında toplumsal durumlarda bulunan sahne, aktörler, davranışlar, vb. göstermek için mecazen kullanılır.] Yazılı metin olma rolüyle şiirler, toplumsal dramada yalnızca edilgin katılımcılar olmakla kalmaz, davranışlar önererek ve kendilerini biçimlendiren toplumsal olguların yorumlanışına biçim vererek şiirsel metin, toplumsal istikrarın koruyucuları oldukları ölçüde toplumsal değişimin etkenleri olarak da iş görürler. Yazıya geçirilmiş şiirler, aynı zamanda bir toplumun maddi ürünleriyle de benzer yollarla etkileşime girerler; mimarlık, sanat, süsleme, giyim, bahçeler, eğlenceler, vb. alanlardaki zevklere yorum getirir, onlara biçim verir, bunu yaparken kendileri de bunlar tarafından yorumlanır ve biçimlendirilirler.

Bunun nasıl işlediğine bir örnek olarak, Osmanlı toplumunda duygusal açıdan çok yoğun kişisel ilişkilerden oluşan bir çekirdek öbeği, gözümüzde en

büyük yoğunlukla bireysel ve özel olandan en çok toplumsal olana, en yakın olandan en mesafeli olana, en dünyasal olandan en manevi olana doğru genişleyen, eş merkezli dairelerden oluşan bir alan olarak canlandırabiliriz: Ebeveyn-çocuk, âşık-sevgili, dost-dost, saraylı-hami, teba-yönetici, kul-Tanrı. Bu çekirdek ilişkilerin her biri, oylumlu ve yoğun bir duygusal içerikle kendini gösterir, ama hiçbiri o içeriğin paketlenmiş, hazır yorumlamalarıyla birlikte gelmez. Örneğin, dost (âşık, hami ya da yönetici) olmak ne demektir? İnsan, dostluğunu nerede eyleme döker? Dostluğun kurumları, etkinlikleri ve sözcük dağarcığı nelerdir? Dostluğu hak eden kişi kimdir? Dostların birbirlerine karşı ne gibi borçları vardır? Ben, dostluktan ne elde ederim? Dostluk, benim tinselliğimle, cinselliğimle nerede kesişir? İnsanlar, bu gibi soruların yanıtlarını çok çeşitli yazılı şiir metinlerinden öğrenirler. Osmanlılar arasında, XVI. yüzyıla gelindiğinde şiir, ekonomi, entelektüel yaşam ve yönetim alanlarındaki seçkinlerin büyük bir kesimi için önemli toplumsal olguların duygusal içeriğine yorum getiren etkili yazılı metinlerin biri durumuna gelmişti. Ayrıca, nasıl ve ne ölçüde öyle olduğu henüz yeterince ele alınıp incelenmiş olmasa da, seçkin yazılı şiirsel metinlerin içeriğinin ve duygusal yüklerinin sızarak Osmanlı toplumunun içine işlediğini gösteren kanıtlar da var gibi görünmektedir.

Yukarıda adı geçen çekirdek ilişkileri biçimlendiren ve yorumlayan, yazıya geçirilmiş Osmanlı şiiri, bu ilişkilerin, az çok törenselleştirilmiş eğlence toplantıları (meclis, bezm) bağlamında sohbetle (kültürlü konuşmalar) toplumsal bir uygulama olarak yaşandığını hayal eder. Bu her şeyi aşırı belirlenmiş toplantılar bağlamında ancak çok yakın ilişkiler (örneğin ebeveyn-çocuk, koca-eş ilişkileri) açık açık ortaya dökülmez.

Genel olarak söylenecek olursa, yazılı şiir metninde temsil edildiği biçimiyle sohbetli toplantı, aşk ve sarhoşluktan oluşan ve birbirine bağlı iki kutup çevresinde dönen bir dizi karmaşık etkileşimi sürdüren sınırlı bir karakterler (roller) grubunu kapsar. Bu toplantı, çevrelenmiş bir bahçede ya da bahçeye benzer bir ortamda bulunan bir yerde yapılır; burada, çok yönlü ve değişip duran yollarla, toplantıya katılanların özelliklerini yansıtan, bitkilerden ve hayvanlardan oluşan sınırlı sayıda bir topluluk vardır. Osmanlı divan şiirinin ağır basan sesi, kültürlü konuşma (sohbet) olduğundan bu ses, ideal toplantının dar bir alanda çevrelenmiş evrenini dış dünyanın bütün (uygun) malzemeleriyle bağlantılandıran hayalî ve eğretilemeli bir dünyada geniş ve derin bir alana yayılır.

Bu soyutlamaların, şiirdeki uygulamalar açısından ne anlama geldiğini daha açık görebilmek için şimdi birkaç şiire bakalım ve – bunun, bu gibi şiirlerin okunabileceği pek çok yoldan biri olduğunu unutmadan – bu şiirleri metnin işlevleri ışığında okuyalım. İlk şiir, Sultan Süleyman'ın saltanatının son kesiminde şairlerin sultanı olarak alkışlanan ünlü şair Baki'nin (1526-1600) bir gazelidir.

Gül gülse dâ'im aglasa bülbül 'aceb degül
Zîrâ kimine agla dimişler kimine gül
(Gül hep gülüyorsa, bülbül de ağlıyorsa, buna şaşma!
Çünkü kimine gül demişler, kimine ağla.)

Pâkîze-tab' u sâf-dil ü pâk-meşrebüz
Hüsnün güline düşse n'ola jâle-veş gönül
(Mizacımız, yüreğimiz, ahlakımız saf ve temizdir bizim.
Ne olmuş, gönlümüz güzelliğin gülüne düşmüşse çiy tanesi gibi?)

Bezm-i safâ vü 'ayşa salâdur bilenlere
Sıyt u sadâ-yı bülbül ü berg ü nevâ-yı gül
(Bülbülün rengi ve sesi, gülün iyilikleri ve görkemli güzellikleri.
Neşeli bir toplantıya çağrıdan başka nedir anlayana?)

Hüsn-i ruhunla lutf-ı lebünden haber virür
Hep âb u tâb-ı cevher-i câm u safâ-yı mül
(Kadehteki cevherlerin göz alıcı parlaklığı, şarabın saflığı.
Müjdeler yanaklarının güzelliğini ve dudaklarının zevkini.)

Bâkî 'acûz-ı dehre er olmaz zebûn olan
Merdân-ı râh-ı 'aşk dimezler ana recül
(Ah Baki, şu dünya denen kocakarıya ram olan kişi kahraman olamaz!
Aşk yolunda cesaretle yürüyenler onu adamdan saymaz) (Bâkî 1994: 287)

Baki'nin şiirinin ilk beyti, toplantının yer aldığı bahçe ortamında başlıyor. Karakterlerden oluşan grup hemen tanıtılıyor. Çekiciliği oluşturan güller var; çekiciliğe kapılan ve dem çeken, doyurulmamış arzularının hüzünlü şarkısını söyleyen bülbüller (kuşlar) var. Bahçenin özelliklerinin, geleneğe uygun olarak toplantıya katılanları yansıttığı varsayılıyor; biz de hiç çaba harcamadan güllerin sevgililer, bülbüllerin de şair-âşıklar olduğunu hemen anlıyoruz. Ayrıca, (hem "gül" hem de "gülmek" anlamına gelen) gül sözcüğü üzerinde yapılan oyunlar ve birbirini yankılayan sesler – gül ... gülse ... bülbül ... değül – en iyi sohbetin sadık kalması gereken belagat standartlarının anımsatıcıları. Yakın dostların bir araya gelmesiyle oluşan bu toplulukta bulunan herkes "güzel insanlar"dır; hepsi şairdir ve olağanüstü sohbet erbabıdır. Şair, topluluğa seslenmektedir ve etkinliklerin kozmik bağlamını belirtir: "Tıpkı bazılarımızın sevgililerimize ağlamamız, bazılarımızın da sevilmenin sıcaklığından zevk almamız gibi, bu dünyada da bazıları sonsuz özlem çekmeye yazgılıdır, bazıları ise tatlı bir zevkin içine doğmuşlardır."

İkinci beyitte, konuşmacı-şair, dışarıdan ima yoluyla gelen bir eleştiriye (ya da kötü bir içsel kuşkuya) yanıt veriyor gibi görünür: "Bazıları, aşkla sarhoş olmuş bülbül rolünü üstlenmemizin, kendimizi (kısa bir süreliğine de olsa) ar-

zuya tutsak etmemizin düşük düzeyli ve sefil bir eğlence olduğunu düşünecek-lerdir ya da böyle demektedirler." Orada bulunan topluluğun gönüllerinin, zihinlerinin ve ahlaklarının temiz olduğunda ısrar ederek – hem açık açık hem de bir gülün taç yaprağının üzerindeki çiy tanesinin dupduru saflığını anıştırarak – şair, aynı zamanda o topluluğa (ve sevgiliye) bahçenin duvarlarının ötesinde, içindeki seçkin topluluğun dışında, saf olmayan, düşmanca, kabaca ahlak dayatan (ve kabalıkla seven) bir dünyanın bulunduğunu anımsatır.

Şair-konuşmacı, şimdi de orada toplanmış olan âşıklara seslenir; dışarıdakilerin eleştirisine yanıt vermiştir, artık sevgiliye seslenmeye geçer. Şöyle der: "Biz içerken sen, kıskançlıkla, zihnimizde ne var diye soruyorsun belki? Zihnimizdeki sensin, her zaman sen. Kadeh sensin, şarap sensin, bu sarhoşluk da sana olan duygularımızın yarattığı sarhoşluktur."

Şair-konuşmacı (yoksa başka biri mi?) son mısrada şair Baki'ye seslenir... Topluluğun karmaşıklıklarını ve ironilerini özetleyen ve hepsini kozmik bağlama indirgeyen bir uyarıyla yapar bunu. Şöyle der gibidir: "Dikkat et, Baki! Çok fazla içtin ve şuradaki güzel kişi hakkında çok bedenî bazı düşüncelerle harekete geçmek üzereymiş gibi görünüyorsun. Unutma, tenin sevgilisi, her zaman bu dünyanın şehvetli yaşlı kadınının hayalidir ve yaşlı bir kadının etkisine giren kim olsa, (gerçek = manevi) aşk yolunda yürüyen kahramanlardan biri olamaz; aslında o kişinin er/mert olduğu bile düşünülemez."

Aşkı – ve bir içki alemini – kurtaran şey, gerçek aşkın ve gerçek şarabın, her zaman birer eğretileme, daha üst düzeyde bir gerçekliğe giden köprüler olduğu yolunda hep var olan düşüncedir. Yazılı şiir metninde, şaraplı toplantılarda yapılan konuşmalar (sohbet) dönüp dolaşıp şu ya da bu yolla bu düşünceye bağlanır. Dünyevi sevgili, her zaman ilahî sevgiliyi anımsatma eğilimindedir; bahçe, cennet bahçesini yansıtmaya doğru devrilir; şarap da birincil birleşmeye dönme arzusuyla hayal edilen bir sarhoşluğu akla getirir.

Aşağıdaki, II. Mehmet, II. Bayezit ve I. Selim'in saltanatları sırasında üst düzey bir konuma yükselen ve sonra ölümcül bir biçimde gözden düşen Cafer Çelebi'nin (1452-1515) bir gazelidir. Bu gazelde birkaç karakter daha devreye sokulmuş ve herhangi bir yolla aşk şiiri olan gazel türündeki şiirlerde her zaman sık sık ima edilen baştan çıkarma üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Bir kezcük öpeyin seni ey meh-likâ gele
Şâyed ki göre gözi rakîbün çıka gele
(Gel, ey ay yüzlüm, bir kerecik öpeyim seni.
Gözü çıksın rakibin/koruyucunun da görmesin bizi.)

Bîmâram ol ümîd ile kim hasta sormaga
Bir gün bahâne eyleye bizden yana gele
(Hasta düştüm bir gün bana gelir ümidiyle.
Hastanın hatırını sormayı bahane eder de.)

Senden vefâlar istemezüz bâri lutf idüp
Cevr ü cefâlar itmege ey pür-cefâ gel e
(Senden aşkta sadakat istemiyoruz, ey acıma bilmez kişi!
Bir iyilik et bize yalnızca, zorbalık ve eza et, gel haydi!)

Her dem rakîbe varmagıl aglatmaga beni
Bir dem yüzüme gülmege ey dil-rübâ gel e
(Kaçıp sığınma hep koruyucuna, beni ağlatma.
Bir kerecik gel de, ey gönül hırsızı, gül suratıma!)

Yâr işigine zâhid-i sad-sâle ger vara
Benden beter remîde-dil u mübtelâ gele
(Gelse sevgilinin kapısına yüz yaşında bir zahit.
Benden beter olurdu, gönlü kırılmış, tiryaki)

'Ömrün vefâ iderse görürsin vefâ mıdır
Ca'fer umar mısın ki ömürden vefâ gele
(Yaşama bağlarsan inancını, görürsün nice sadıkmış yaşam.
Ah Cafer, sadık olmasını mı bekliyorsun sen yaşamdan?) (Cafer Çelebi 1983: 377)

Cafer'in gazeli sevgiliye doğrudan bir seslenişle ve âşığın kendini içinde bulduğu durumun tarif edilişiyle başlıyor. Âşık, bir busenin özlemini çekmektedir; ama bir eğlencede öpücük almak, herkesin önünde yer alacak bir şeydir ve koruyucusu, gözlerini sevgiliden ayırmamaktadır. Tipik bir toplantıyı gözlerinizin önüne getirin: Yakışıklı bir genç adam, belki ev sahibinin oğlu ya da uşaklarından biri yiyecek ve içki ikram etmektedir. Eğlenceye katılanlar, bu genç adamla âşıkane bir biçimde flört ederek kendilerini eğlendirmektedirler. Ona dokunmaya ya da onu kucaklamaya kalkıştıklarında, genç adam utanır, kendini geri çekerek bir bakışla dikkatleri, zevk içinde kendinden geçmiş konuklara sert sert bakmakta olan koruyucusunun üstüne çevirir. Şair, kadehini sevgilisi olan genç adama kaldırarak, "haydi, yalnızca küçük bir öpücük ver bana, koruyucunun da gözleri kör olsun, eğer senin sorunun buysa" anlamında bir beyit okur.

Sonra şair, içinde yaşadığı durum üzerine ve belki genç adamın sevgisini kazanma stratejisini ima ederek, eğlenceli bir kısırdöngüsel yorumla dostlarına döner. "Ben hastayım" der, "şu umutla yaşıyorum ki o benim hasta olduğumu anlayacak ve hasta ziyaretini bahane ederek beni görmeye gelecek."

Bir sonraki beyitte şair döner, sevgilisine seslenir: "Tamam, eğer nazlanacaksan ve beni acımasızca bir yana atacaksan, hiç durma, yap bunu! Seninle her türlü alışverişe varım; bu, acımasızlık ve reddetme bile olsa."

Sevgili, ısrarcı âşığına yüz çevirip koruyucusuna (rakip) sığınmaya çalışırken, yalvarmalar devam eder. Şair, "Öteki adama tutunarak beni kıskandırmaya çalışma." der, "Biraz anlayış göster ve bana gülümse birazcık."

Bir sonraki beyitte şairin, göze batan tutkusunun eleştirilmesine yanıt verdiğini düşündüren bir bağlamda, çileci karakterden (zahit) söz edilir. Şair bu eleştiriye, "Bakın, benim tutkum size gülünç görünebilir ama yüz yıldır kendini inkâr etmekte olan bir bağnaz dindar, arkadaşının kapısına gelmişse, onun güzelliğine benim yaptığımdan daha derin ve daha güçlü bir aşkla bağlanır" diyerek yanıt verir.

En son beyitte, mahlas beytinde şair Cafer, âşık Cafer'e aynı belirsiz, bilgelik dolu sözcüklerle seslenir. Bir yandan, sevgilisinin maddi dünyaya özgü bir sevgili olduğunu, onun da bütün dünyevi şeyler gibi geçici ve güvenilmez olduğunu belirtir – Baki'nin bir önceki şiirinde söylediklerine çok benzeyen şeylerdir bunlar. Öte yandan, bu dünyadaki yaşamın sonsuza kadar sürmeyeceğini, bu nedenle de vefasız bir sevgilinin ellerinde aşk nedeniyle ölmekten korkmanın anlamsız olduğunu ima eder.

Meclisin ekolojisi

Şiir geleneğine geniş bir açıdan bakıldığında, pek çok gerçek dışavurumu içinde Osmanlı şiirinin büyük kesimi için bu genelleştirilmiş, soyut eğlencenin ortamını oluşturan başlıca özellikler aşağıda sıralanmıştır.

a. Karakterler kadrosu

Mecliste yakın arkadaşlardan oluşan bir çekirdek grup –Baki'nin gazelindeki "pâkîze-tab' u sâf-dil ü pâk-meşreb" (mizacı, gönlü ve ahlakı saf ve temiz) olanlar– vardır. Bunların etkinlikleri arasında, Müslümanlara yasaklanmış olan şarap içmek ve onay görmeyen âşıkane davranışlar bulunsa da, bu gibi etkinlikler, grubun bütün üyelerince paylaşılan, evrenselleştirici, tinselleştirici bir yorumla yasal kılınmıştır (ya da arıtılmıştır). Bu mecliste, bir bakıma grubun dışında kalan, onların etkinlikleriyle çatışma içinde olan ya da grubun içlerinde yalnızca özgül roller üstlenen karakterler – ya da zaman zaman grubun içindeki üyelerce oynanan roller – de bulunur. Bunlardan bazılarını yukarıdaki örnek şiirde gördük: Grup üyelerinin davranışlarını, ahlak sınırlarını aşan ve günahkârca davranışlar olarak görerek reddeden dindar doğrucu, püriten ya da çileci zahit; sevgiliye ulaşmayı engelleyen – çoğu zaman bir köpek olarak tarif edilen – koruyucu ya da rakip. Bunlara ek olarak şu karakterleri de görürüz: Çoğu zaman erotik odaklanma noktasını oluşturan ve iki sarhoşluğun, şarap ve arzuya kapılmanın kaynağını tek bir karakterde birleştiren saki (şarap dağıtıcı); âşığa (ya da içki dağıtana), örneğin Revani'nin şu beytinde olduğu gibi, uygulamada yararlı öğütler veren iyi niyetli dost, nasih: "Zülfinün bendine düşmiş yine sevdâ ile dil / Nâsihun pendi ana eylememiş hergiz sûd" (Revanî 2006: 43/4) (Gönül gene saçının kıvrımının tuzağına düşmüş kara sevdanın tutkusuyla / Öğüt verenin yaptığı uyarıların hiç mi hiç yararı yok); müziğiyle, Revani'nin de dediği gibi, âşıkların gönlünde tutku yaratan mutrip (müzisyen): "Pend-i nâsih mutribâ girmez kulagıma benüm / Dinledük çün 'ışk bezminde mahabbet sâzını" (Revâni 2006: 404/3) (Ah müzisyen, öğüt verenin uyarılarını hiç duymuyor kulağım / Aşk eğlencesinde muhabbetin sazını dinlediğimden beri); aşk hastalığına, çoğu zaman âşığın gerçekten ihtiyaç duyduğu ilacı vermeyen sevgiliyi temsil eden bir tedavi öneren, şu beyitte olduğu gibi doktor ya da ruh doktoru, tabip ya da tabib-i can: "Ol tabîb-i cân buyurmaz leblerinün şerbetin / Bir unulmaz derde olmışdur Revânî mübtelâ" (Revani 2006: 5/5) (O can doktorunun ağzından, hiçbir zaman senin dudaklarından gelen bir deva dökülmez / [bu nedenle] Revâni, onulmaz bir hastalığa yakalanmıştır); ya da Revani (kopuzun boynuna parmaklarıyla dokunan) müzisyenin rolüyle can doktoru olan (hastanın nabzını tutan) sevgilinin rolünü birleştirir: "Ey tabîb-i dil ü cân nabzını tut hâlini sor / İniler haste olup derd ile bî-çâre kopuz" (Revâni 2006: 161/2) (Ah, gönlün ve canın doktoru, nabzını tut onun ve nasıl olduğunu sor / Dertler içinde inliyor ve hasta, bu zavallı kopuz).

b. Ortam–bahçe

Osmanlılar sahneye çıktıkları zaman, Arapça ve Farsçada bahçe yüzyıllardır şiirin yaygın bir özelliği durumuna gelmişti. "Üç dilde"ki (Arapça, Farsça, Türkçe) şiir geleneğine modern bir açıdan bakıldığında, çok tutucu olması nedeniyle Osmanlı şiirinin, çok geniş bir hayal gücüne yaslanan İslam uygarlığını ve bu geleneğin İran'ın usta şairlerine olan borçlarını hangi yollarla yücelttiğine odaklanmak görece kolaydır. Hem Osmanlıca hem de Farsça şiirlerin yüzeyinde gördüğümüz bahçe, geleneksel eğretilemeli ilişkilere göre yorumlanan yüksek düzeyde, aşırı belirlenmiş bir dizi sınırlı ögeden oluşur. Bu şiirsel bahçenin bütün özellikleri –çiçekler, ağaçlar, hayvanlar, kuşlar, su, çimenler, hava, bulutlar vb.– bir yolla, eğlencedeki topluluğu, sevgiliyi, ideal cennet bahçesini gösterir. Sevgilinin bedeni selvidir ya da şimşir ağacıdır; kadın olsun erkek olsun, saçları sümbül tarlalarıdır; gözleri nergistir; yanağı güldür; dudakları laledir ya da gül goncasıdır; yanağındaki ince tüyler yeşil çimenlere benzer; gözleri ceylan gözleri gibidir; kokusu da Çin geyiğinin misk kokusuna benzer. Mecliste şair-âşıklar bülbüllere, papağanlara ya da toplantıyı aydınlatan mumun (sevgilinin) çevresinde uçuşan pervanelere benzer; güller eğlencede müzik dinleyenlerin kulakları gibidir; laleler şarap kadehleridir; dere, umudu kırılmış âşıkların göz yaşlarıyla birlikte akar; rakip (taş atılarak bahçeden uzaklaştırılması gereken) köpek gibidir; zahit de âşıkların, tatlı bülbül şakımalarına, içki içmelerine ve âşıkane tutkularına yönelttiği eleştirilerle öten kargaya benzer. Sevgilinin bedeni, Cennet Bahçesi'nde kökleri yedi kat göğün içinden geçerek gelen Tuba ağacına ya da Cennet Bahçesi'yle Tanrı'nın temiz varlığı arasındaki sınırda duran büyük kiraz ağacı Sidre'ye benzer; öpücük, cennet bahçesindeki ırmakların birinden bir yudum su içmek gibidir; sevgililer, huriler ya da gılmanlar gibi doğaüstü bir güzelliğe sahiptirler.

Geleneksel şiirde, bahçe ögelerinin listesi kısadır, değişmezdir; bunların bir ölçüde, bu şiir geleneğinin ilk ortaya çıktığı sert ve kuru iklimlerde, bahçıvanlığın acil gereksinmelerini yansıtması olasıdır. Bu gibi sınırlamalara karşın, bu idealize edilmiş bahçenin ögeleri arasındaki eğretilemeli ilişkiler üzerinde incelikli çeşitlemeler yapabilme olanakları, Osmanlı ve Fars şairlerinin hayal güçleri için sonsuz verimlilikte bir alan sağlamıştır. Bununla birlikte, Osmanlıca ve Farsça şiirler – kısmen ideal bahçeyle temsil edilen – neredeyse kusursuz bir yüzey sergileseler de, Osmanlıların XV. yüzyıldan başlayarak anlayacakları biçimiyle gerçek bahçe, büyük olasılıkla, devralınan bu şiir geleneği için modeller sunan Fars ve Arap bahçelerinden ağırlıklı olarak farklılık gösterir. Bu da şu anlama gelmektedir: Bir Osmanlıyla bir Fars, bir bahçeyi tarif etmek için tamı tamına aynı sözcük dağarcığını ya da benzer mecazları kullandıkları zaman bile, zihinlerinde belirenler kesinlikle birbirinden farklı şeyler olacaktır.

Çağdaş yorumlar, tarifler ve imgelerden bilebildiğimiz kadarıyla XVI. yy. Osmanlı bahçesi, ağaçlar, bitkiler ve çimenlerle, şırıl şırıl akan dereler, doğal kaynaklar ve havuzlarla dolu çok zengin bir bahçeydi. Bu bahçeler çoğu zaman çok güzel deniz ya da dağ manzaralarına bakıyordu. İşlenmiş kent bahçesi, sevilen bir yer olması açısından çoğu zaman gezi ya da piknik alanları olarak doğal park alanlarıyla ya da kırlardaki korularla yarışıyordu. Hayalî Osmanlı bahçesinin abartılmış güzelliği, Baki'nin aşağıdaki gazelinde canlandırılmıştır:

Devr-i gül eyyâm-ı 'ayş u nûş-ı sahbâdur yine
Mevsim-i gül-geşt-i bâğ u seyr-i sahrâdur yine
(Bir kez daha, güller, neşe ve kırmızı şarap çağıdır bu.
Bir kez daha, gül bahçesinde ve kırlarda gezinme zamanıdır bu.)

Turra-i müşgîni sünbül 'ârız-ı rengîni gül
Subh-dem ruhsâr-ı 'âlem şöyle zîbâdur yine
(Mis kokulu kakülleri sümbüldür, renkli yanağı güldür.
Dünyanın yanağı böyle süslenmiştir, sabahleyin bir kez daha.)

Günbed-i eflâke çıkdı gulgul-i mürgân-ı bâğ
Dem-be-dem başında servün şûr u gavgâdur yine
(Korudaki kuşların çığlıkları gökyüzüne yükseldi.
Bir kez daha, sürekli kavga ve gürültü var selvilerde.)

Gösterür sahn-ı gülistân çarh-ı mînâdan nişân
Şâh-ı nergis bâğda şekl-i Süreyyâdur yine
(Mavi çarkın belirtisi sergileniyor çiçeklerle dolu tarlada.
Bahçede, bir nergis sapı Süreyya'nın şekline giriyor bir kez daha.)

Kayd-ı 'âlemden halâs ol câm-ı mey nûş eyle kim
Niceler nâbûd olur dünyâ bu dünyâdur yine
(Yeter bu dünyaya bağlılığımız, bir kadeh şarap içelim çünkü.
Bir çok şey yok olup gidecek, dünya bu dünyadır gene de)

Leblerün vasfında şekker-rîz olup güftâr ider
Bâki-i şîrîn-suhan tûtî-i gûyâdur yine
(Senin dudaklarını tarif ederken, şeker akıyor onun söylediklerinden.
Baki, tatlı sözler söyleyen, konuşan bir papağan oldu bir kez daha.) (Bâkî 1994: 381-382)

Bu bir ilkbahar şiiridir. İlk beyitte gül bahçesindeki patikalarda yapılan yürüyüş anlatılır. Bunların, XVI. yüzyılda eş değerleri olan Fars bahçesine göre daha az biçimlendirilmiş ya da XVII. yüzyılın sonlarında ve XVIII. yüzyıldaki daha "mimari olarak işlenmiş" Osmanlı bahçelerine göre daha az işlenmiş kentsel bahçeler olduklarını düşünebiliriz. Gül bahçesinde yapılan yürüyüşlerle "sahra"ya ya da kırlara yapılan geziler eşleştirilmiştir. İlkbaharın, Kâğıthane'dekine benzer pikniğe gitmeler, hatta doğal parklara yapılan kamp gezileri gibi gezilerin yapıldığı bir zaman olduğunu biliyoruz. Baki'nin de dediği gibi ilkbahar, gülün ve şaraplı eğlencelerin çağıdır.

İkinci beyitte şair, ilkbaharda doğal dünyayı sevgili olarak resmediyor. Bu, sıradan bir karşılaştırma olabilir; ama âşığın, sevgiliyle olan ilişkisinin duygusal açıdan çok abartılmış olduğunu düşünürsek, Osmanlıların bahçeye karşı takındıkları tutumun tablosunu bir ölçüde yakalayabiliriz. Bahçe, duyguların denetlenemeyecek ölçüde taşkınlaştığı, neşeye kapılmanın halk arasında onaylanan davranışlara ağır bastığı, arzuların başıboş bırakıldığı, zevklerin de çoğu zaman acılardan ayırt edilemeyecek ölçüde yoğunlaştığı özel bir yerdir.

Üçüncü beyit bizi görsel zenginlikten alıp işitsel zenginliğe götürüyor. Yaz mevsiminin ve dallarda ötüşen yaz kuşlarının tersine, ilkbaharda ağaçları dolduran ve şakımalarıyla semaları çınlatan göçmen kuş sürülerinin kalabalık sesleriyle doludur. Doğanın görkemli güzellikleri, burada bütün ihtişamıyla kendini gösterir. Bahçe, bütün yeryüzünü kucaklayacak kadar büyür; uçsuz bucaksızdır, gürültülüdür ve korku yaratıcıdır.

Nasıl göklerde kuşların vaveylası çınlıyorsa, bir sonraki beyitte de gökler yeryüzüne yansır. İlkbaharda özellikle görünür olan Süreyya takım yıldızı, nergisin üzerindeki çiçek dizileri biçiminde yeryüzüne iner – bu da, gökyüzündeki bütün yıldızların, bir tür kozmik bütünleşme içinde, bu dünyanın tarlalarında açan çiçeklerle eşleştirilmesidir.

Beşinci beyit, dostlarla yapılan toplantıya ya da sevgili bir dostla yapılan konuşmaya geri götürür bizi – bahçede yapılanların önemli bir yönüdür bu. "Carpe diem" ("Gününü yaşa") mesajı da, sıradan ve kolayca önemsizleştirilebilecek bir mesajdır. Gene de bunun yinelenmesi, eğlencenin kurallarının,

bahçenin kurallarının, aşkın kurallarının, halkın yaygın ahlakı ve davranışlarından oluşan sıradan dünyanın kurallarından farklı olduğunu sürekli olarak anımsatır. Şiirde dışavurulan iki yanlılığı anlamadan – ve bunu ciddiye almadan – din âlimi ve şeriat yaşamının yüksek düzeyli bir uygulayıcısı olan Baki gibi biri tarafından yazılan böyle bir şiir, salt kuramsal duygular içinde yapılmış yavan bir alıştırma olup çıkacaktır. Oysa durumun böyle olmadığını gösteren çok ağırlıklı kanıtlar vardır.

Son beyitte şair, kendi şiir becerileri üzerinde düşünmeye eğilir. Bu ilkbahar bahçesinde şair, bir papağandır – şekerle kandırılarak tatlı tatlı konuşması öğretilmiş bir kuştur. Bu şiirde duyduklarımız, der şair, şu anda içinde yaşamakta olduğumuz bu ilkbahar sahnesine uygun düşen güzel konuşmalarımdır benim. En etkileyici konuşmacılar, ilkbaharda böyle konuşurlar; kültürlü konuşmanın en güzel örneği budur. Şimdi de bunu ele alacağız.

c. Sohbet: Kültürlü konuşma sanatı

Kültürlü konuşmanın (Osmanlıların sohbetten kastettikleri şeyin) her yerdeki erken dönem modern insanlar için, özellikle de erken dönem modern seçkinler için taşıdığı önem ne kadar vurgulansa yeridir. Bir anlamda bahçe, büyük ölçüde Osmanlılara özgü sohbetin ortamı olarak yorumlanır; bunun eyleme geçirildiği yer eğlencedir; lirik şiir de bunun damıtılması ve idealize edilmesidir. Sohbet, erken modern zamanlarda, kültürlü (ve o kadar da kültürlü olmayan) insanların önde gelen eğlencesiydi. Osmanlı şiirinde bulunan tipik abartmaları hesaba katsak bile, aşağıdakiler sohbetin, kendini sohbete adamış olanlar açısından ne kadar önemli olduğu konusunda bir fikir vermektedir.

Diri tutub giceyi subh olınca agların
Ölürın olımazın şem' gibi sohbetsüz
(Bütün gece uyanık durdum ve sabaha kadar ağladım.
Ölürüm de ben de mum gibi sohbetsiz yaşayamam). (Necatî 1963: 290)

Bana ne seyr ü temâşâ bana ne bezm-i şarâb
Ayrılursam ölürin sohbet-i cânânumdan
(Ne bahçe gerek bana, ne de şarap alemi
Sevgilimle sohbetten ayrı kalırsam ölürüm) (Revânî 2006: 295)

Toplumsal bir uygulama olarak sohbet evlerde, köşklerde, bahçelerde, tarlalarda, meyve bahçelerinde, kahvehanelerde, hamamlarda, sultanların ve şehzadelerin saraylarında ya da dost toplantıları nerelerde yapılıyorsa oralarda yer alan ve günümüzdeki karşılığıyla televizyon, sinema, radyo, gazeteler, dergiler ve kitle için üretilmiş romanların hepsinden oluşan bir toplumsal etkinlikti. Bunun anlamı şudur: Bizim bugün "edebiyat"ın işi olarak düşündüğümüz şeylerin çok geniş kapsamlı içeriği – şiir, öyküler, diyaloglar, eleştiriler, tenkitler, yorumlamalar – sözlü olarak yapılıyordu; bunlar, kuşaktan kuşağa devredilen şiirlerde, biyografi eserlerinde, tarihçelerde ve anlatılarda korunarak yalnızca birer iz olarak bugüne taşınmıştır. Yukarıda alıntılanan şiirleri tarif ediş tarzımız şöyle bir görüşü yansıtır: Çoğu zaman, Osmanlı şiirlerinden söz ederken bir bakıma sohbetten söz ediyoruz. Şiir, birbirinden farklı iki yolla sohbetin bir parçasını oluşturur: önce şiir, sohbetin bir parçasıdır. İyi konuşmacı, şiirlerden alıntılar yapar, kendi şiirini okur, "şiirli" bir konuşma tarzı sergiler. İyi bir şair için söylenebilecek her şey, iyi bir konuşmacı için de söylenebilir. Şiir, aynı zamanda, yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, güzel konuşan birinin imgesini de oluşturur. Şiir, farklı konuşmacılar tarafından söylenen ve farklı insanlara seslenen yazılı bir metin olarak da okunabilir. Osmanlı sohbetini anlamak, pek çok bakımdan bizi Osmanlı şiirini anlamaya götüren anahtarı elde etmemizi sağlar.

Sohbet, belki eğlence olarak görülebilir; ama sohbetin çok ciddi anıştırmaları da vardır. Zeki bir sohbetçi, sarayda ve yüksek düzeyli resmî görevlerde sorumlu mevkilerde bulunanlardan beklenen bütün nitelikleri kendinde topluyordu. Böyle bir kişi, kadın olsun, erkek olsun, başka şeylerin yanı sıra, çok geniş kapsamlı bir eğitim görmüş, nüktedan, algıları bilenmiş, zeki, kurnaz, güzel konuşan, çok çeşitli toplumsal durumlara ve konuşmacılara kendini uyarlayabilen biriydi. Erken modern zamanlarda iyi bir konuşmacı (ya da iyi bir şair) olmak, çoğu zaman Osmanlı şiirlerini üreten ve tüketen seçkinler için geçimini sağlamak ve sürdürmekte can alıcı bir etken oluşturuyordu.

Eğlence, hamilik ve saray

Osmanlı şiiri, kendileriyle yakın çalışma ilişkisi içinde olanların ölmesine ya da yaşamasına hemen karar verebilecek iktidarı ellerinde tutan mutlakçı hükümdarların egemen olduğu bir çağda serpilip gelişti. Hükümdarın ve temsilcilerinin sarayları – sohbetli toplantılara benzeyen – toplantıların yapıldığı yerler olarak görülebilir; buralarda, iktidar sahibi sevgilinin dikkatini çekmek, başarıya giden yoldu; sevgilinin öfkesi çoğu zaman felaketle, sık sık da gözden düşmekle sonuçlanıyordu; konuşma, korku yaratacak ölçüde incelikli, karmaşık, rekabetçiydi ve ölümcül imalarla doluydu. Böyle bir bağlamda, aşk şiirlerindeki abartmalar, durumun taşıdığı gerçekliklere göre çok daha az abartılı ve çok daha yerinde görünür. Sarayda kişiler arası ilişkiler, çoğu zaman bir ölüm kalım meselesi, en azından ekonomik ve toplumsal açıdan başarılı olup olmama meselesiydi. Öyle görünüyor ki Osmanlı şiirlerinin hiçbiri, etkileri açısından, geleneğin gelişmesinde merkezî önemde bulunan hırslı saraylıların heveslerinden tam olarak ayrıştırılamaz. Şair, "Ey Necâtî taş iken la'l ide hôrşîd bigi / Bir nazar eyler ise himmet ile şâh sana" (Ah Necati, bırak, güneş gibi o da taş olanı yakuta çevirsin / Bakışlarını sana çevirdiği zaman şah ilgiyle) (Necati

1963: 146) dediğinde, bu bir aşk şiiri olabilse, sevgilinin portresi çoğu zaman bir hükümdar olarak çizilse bile, hükümdar-olarak-sevgili, hiçbir zaman sevgili-olarak-hükümdardan uzak biri değildir. Erotik arzularımızla ilgili fantezilerimizin gerçekleştirilmesini sağlayabilecek olan sevgili, ilgisiyle, maddi başarılara ulaşma hayallerimizde, ocaktan çıkarılan sıradan taşları – şiire özgü mitolojiye göre – güneş gibi parlak meslek başarılarından oluşan mücevherlere, ocaklardan kararmış ve mat olarak çıkarılan taşları, pırıl pırıl ışıldayan yakutlara dönüştürebilecek olan sevgiliden ayrılamaz.

Mistik yorumlama

Şiirli eğlencedeki imgelerin ve güçlü hamilerin saraylarında bunun eşdeğerindeki imgelerin çok çok altında – ya da çok çok üstünde – bir yerde, erotik şiirle İslam mistisizminin ('sufilik'in) imgeleri arasında epeyce girift bir ilişki yatar. XVI. yüzyıla gelindiğinde sufiliğin Osmanlı markalı kurumları, imparatorlukta sayıca çok artmıştı. Toplumun bütün düzeylerinde çok sayıda insan, dünyevi izleyicileri olarak dervişlerin törenlerine katılıyor, mistik inançları bir ölçüde manevi dünya görüşlerinin içine alıyorlardı. Okumuş seçkinler ve saraylılar arasında mistik yorumlamalar hem şiirde yansıtılan etkinliklere hem de şiirin kendisine tutarlı bir manevi boyut ekliyordu. Buna uygun olarak, aşk şiiri (doğru yorumlandığında) İslam mistisizminin kutsal yazısı ve duasıydı. Bu şiir, inanan kişiyi Tanrı'yla doğrudan kişisel ilişkiye sokmak için o sarıp sarmalayıcı tutkulu arzu yaratma gücünden yararlanıyordu; bu, Kuran'da, Hadis'te ve Sünnet'te temsil edildiği biçimiyle Tanrı'nın buyruklarına bağlanma düzleminden çok uzaklarda bir düzlemde yer alan bir ilişkiydi. Burada bütün aşk ilişkileri ve aşkın ifade edilişleri, yukarıda alıntılanan örneklerde gördüğümüz gibi kozmik, ruhani bir bağlam içinde yorumlanabiliyordu.

Pek çok Osmanlı şiirinde dünyevilik ağır basar. Bu şiirlerde, örneklerimizde de gördüğümüz gibi mistik yoruma yalnızca geleneksel bir kabul vardır. Mistik yorumlama, çok açık bir biçimde gerçek meclisin ve sohbetin, gerçek erotik bağlılıkların eleştirisini saptırmak amacıyla yapılıyormuş gibi görünür. Oldukça geniş bir başka şiirler sınıfı vardır ki bunlar, öncelikle mistik dinin ilkelerini, soyut ve zihinsel olana hemen aktarılabilecek duygusal bir boyutun eklenmesini öğretmek amacıyla yazılmıştır. Bu gibi şiirlerde meclisin ögeleri ve bahçe, bunların erotik çağrışımları mistik uygulamaları, ilkeleri, ilişkileri ve durumları temsil etmek üzere şifrelenmiştir; tıpkı gerçek sohbet toplantılarının çoğu zaman mistik toplantılardaki törenlerde yansıtılması gibi. Bu iki kutba ek olarak, bunların aralarında bir yerde duran bir şiirler sınıfı daha vardır. Bunlar mistik niteliklerdir; ama ileride mistisizmi benimseyeceklerin mistisizminden çok meclise katılanların mistisizminin genişletilmesidir. Meslek yaşamında, eğlenceye katılma, saraylı ve mistik olma rollerini sonun-

da çok kazançlı bir biçimde bağdaştıran bir XVI. yy. şairi olan Hayalî'nin aşağıdaki şiiri buna iyi bir örnek oluşturabilir:

> Lâleler sahn-ı gülistânda kadeh-nûş oldular
> Güft ü gûy-u bülbüle güller kamu gûş oldular
> (*Laleler, gül bahçesinde kadehlerden sarhoş oldular.*
> *Güller, bülbüllerin konuşmalarını duymak için kulak kesildiler*)
>
> Üstühân-ı sîneden emvâc peydâ etdiler
> Her riyâzet ehli bir deryâ-yı pür-cûş oldular
> (*Göğüs kafeslerinin kemiklerinden dalgalar yükseldi.*
> *Her bir çileci, girdaplarla çalkalanan bir okyanus oldu.*)
>
> Hakkı biz bulduk deyu zann etmesün ashâb-ı kâl
> Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular
> (*Olgucular, "Mutlak Hakikat'i bulduk," demesinler.*
> *Küçük dereler, denize ulaştıklarında şırıldamaz olur artık.*)
>
> 'Asker-i nefs ü hevâya çekdiler âhı livâ
> Halka halka dâğlar birle zırıh-pûş oldılar
> (*Onlar, benlik ve şehvet askerlerine karşı iç çekişin bayrağını kaldırdılar.*
> *Yanık yaralarının zincirlerine sarınıp zırhlara büründüler.*)
>
> Ben Hayâlî bir şikârın alıcı şehbâz idüm
> Kapdı serverler beni nâgeh karakuş oldular
> (*Ben, Hayalî, (dünyevi) avını hep yakalayan bir şahindim.*
> *Ama birden, efendiler kartal olup beni yakalayıverdiler.*) (Hayalî 1945: 124)

Hayalî'nin şiiri, yukarıda görmüş olduğumuz o aynı bahçedeki o aynı topluluklа, aynı ilişkiler ve aynı şair-âşıklarla (bülbüllerle) başlıyor. Ama sevgilisi için duyduklarını ve tutkusunun derinliğini anlatarak devam etmek yerine şair, dikkatlerimizi – kendisi gibi – mistiklerin bu meclisi anlayış biçimine çeviriyor: Açıkça belirtilmiş olmasa da bu mısralarda, meclisin yapıldığı yer olan bahçenin bir deniz manzarasına baktığı ima ediliyor. Aşk uğruna her şeyi feda edenlerin erotik tutkuları, bahçenin ikliminde yankılanıyor ve onları, yemek yemeyi unutturacak ölçüde sarıp sarmalıyor. "Onların zayıflıktan erimiş bedenlerindeki kaburga kemikleri," diyor Hayalî, "şuradaki deniz gibi, göğüslerimizin içinde dalgalar yaratarak hareket ediyor."

Sonra aynı havada şöyle devam ediyor:

> "Siz, felsefi, entelektüel tipler, kendi hakikatleriniz üzerine, bahçede akan dereler gibi şırıldayarak boş boş konuşup duruyorsunuz. Ama biz mistikler, denize ka-

rışan dereler gibiyiz. Biz artık boş boş konuşarak oraya buraya koşuşturmuyoruz, tersine eriyip okyanusun tekliğine karışıyoruz sessizce. Bedenin şehvetli tutkuları ve bireysel ' ben'in endişeleri, bize sürekli saldıran bir ordu gibi, dikkatimizi üzerine çekiyor, bizi tutsak etmeye çalışıyor. Mistikler olarak bizler, bu orduya, iç çekişlerimizin –sevgiliye duyulan tutkulu arzunun alevleriyle yanan yüreklerimizden yükselen buğulu nefeslerin– bayrağını kaldırarak ve en içtenlikli aşıkların bağlanışlarındaki derinliği göstermek üzere, alev alev yanan keçe borularıyla bedenimizde açtıkları yanık yaralarının bıraktığı, birbirinin içine geçmiş yara izlerinden oluşan bir zincirli zırhla kendimizi koruyarak karşı duruyoruz."

Hayalî, şiirini bir zamanlar kendisinin de bu dünyevi sevgilinin büyük (ve başarılı) bir âşığı olduğunu belirterek bitiriyor. Ama bu dünyevi âşıklığı boyunca, kendisini daha üst düzeyde bir aşka açmış, çok daha güçlü olan, onu mistik aşkın aman vermez pençesinde tutan sevgililerin eline düşmüş. Hemen hemen bütün erotik şiirlerde ima edilse de, bu mistik dönüşümün, her toplantının, her sohbetin, her kadeh şarabın, her lezzetli lokmanın, her âşığın ve her sevgilinin, yalnızca mistik durumu gösteren bir eğretileme olmadığını anlamak önemlidir. Tam tersine, Hayalî'nin bu şiirinin dinleyicilerine de düşündürmüş olabileceği gibi gerçek, dünyevi toplantı – şu anda şairin içinde bulunduğu toplantı – aydınlanmaya giden ilk adım, gözardı edilemeyecek bir adımdır.

BU denemede yapılan, Osmanlı şiirinin içinde yaşam bulduğu, oldukça yüksek düzeyde örülmüş ve karmaşık olan ortamı bazı kaba hatlarıyla çizmek olmuştur. Burada ortaya çıkan tablo, XVI. yy. Osmanlı şiirinin, zamanla ortaya çıkacak, çoğunlukla köklü ve çok geniş yankılanmaları olacak değişiklikleri anlamak için kuramsal bir ana çizgi sağlamak amacıyla girişilmiş, tarihsel olmayan bir indirgemesidir. Burada belirttiğimiz özelliklerin birçoğu ya da hepsi, bundan sonraki üç yüz yıl boyunca yazılan şiirlerde gözle görünür duruma gelecektir. Bahçeler, güller, bülbüller, meclisler, âşıklar, sevgililer vb. gene bulunacaktır, ama bunların ne anlama geldikleri, birbirleriyle nasıl bağlantılı oldukları, ne tür toplumsal durumların yorumlarını oluşturdukları, kendilerini üreten toplumsal gerçeklikleri nasıl biçimlendirdikleri, farklı zamanlarda birbirine göre az çok farklı olacaktır. Osmanlı edebiyat tarihini bekleyen başlıca görevlerden biri de, görünüşteki kesintisizliğin oluşturduğu yüzeyin altını kazıyarak değişiklikleri ve farklılaşmaları ortaya çıkarmak, şiiri diri bir güç olarak kendisini yeniden yaratmayı hangi yollarla sürdürdüğünü aydınlatmaktır.

Kaynakça

Bâkî (1994), *Bâkî Divanı*, (hzl. Sabahattin Küçük), Ankara: TDK Yay.

Cafer Çelebi (1983), *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi With A Critical Edition of His Dîvân*, (hzl. İsmail E. Erünsal), İstanbul: İÜ EF Yay.

Hayalî (1945) *Hayalî Bey Divânı*, (hzl. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: İÜ Yay.

Necatî (1963) *Necatî Beg Divanı*, (hzl. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Revânî, (2006) *Revânî Dîvânı*, (hzl. Mehmed Çavuşoğlu), OTAP Projesi, University of Washington / Bilkent Ü., <http://courses.washington.edu/otap>

Klasik edebiyat bilgisi: Belagat

M. A. Yekta Saraç

BELAGAT, müşterek İslami kültürün edebiyat anlayışının kuramsal yönünü oluşturan, onun kurallarını ve estetik yapısını ortaya koyan, geleneğin ağır bastığı bir bilim sahasıdır. Bu sahanın ilgili kaynaklarında "fasih sözün mukteza-yı hâl ve makama mutabık olması" şeklinde tarif edilen belagat, "yerinde söylenilmiş doğru ve güzel sözü" konu edinir. Yapılan tarif belagatin iki tarafına işaret etmektedir: Söz ve bu sözü söyleyen. Standart dil ve sıradan konuşmacı bu nitelikle olumlu anlamda farklılık kazanır. Belagatin mahiyeti itibarıyla da iki yönü vardır. Biri (kişinin kendisinde potansiyel olarak bulunan) meleke, diğeri (öğrenilen) ilim olma durumudur. Bu anlayışa göre her insan bir sözü zamanında, yerinde ve olması gereken şekliyle söyleyebilme kabiliyetini doğuştan kendisinde taşır. Diğer bir ifade ile belli bir dönem belagatin eş anlamlısı olarak kullanılan "beyan" insan ile var olmuştur. Belagatin, bir ilim dalı hâlini almadan önce insanların beliğ söz söyleyebilmeleri; ilim dalı hâlini aldıktan sonra da geçmişte söylenilen bu sözlerin ve söz sahiplerinin bu vasıfla nitelenmesi bunu göstermektedir. Fakat bu hususta bütün insanlar eşit değildir. Belagatte sıkça geçen "zevk-i selim" kavramı işte bu fıtri haslet ve meleke ile ilişkilendirilmelidir.

Belagatin öğrenilen ve öğretilen, yöntemi ve kuralları belirlenmiş, konu çerçevesi çizilmiş bir disiplin (ilim) hâlini alması çok sonralarıdır. Araştırmacılarca belagatin ilk önce edebî tenkit olarak başladığı kabul edilir. Müstakil bir ilim dalı olmasından önceki edebî tenkit mahiyetindeki bu dönem için yabancı tesirden söz etmek mümkün değildir. Belagat ilminin çerçevesinin ve kurallarının tespit edilmesi ise İslam'dan hatta birçok ilim dalının terimleri ve kuralları ile ortaya konmasından sonradır. Bu ilmin çoğu konusu ilk önce gramercilerce / dilcilerce, *Kur'an-ı Kerim*'i anlama gayesiyle "tefsir" âlimlerince, onun dil / nazım bakımından üstünlüğünü vurgulamak için de "kelam ilmi" alimlerince ele alınmış ve incelenmiştir. Yani ilk dönemde belagat, tefsir ve kelam ilimleri ile iç içe bir durumda görülür. Kelam âlimlerince üzerine eğilinmesi, –günümüzde göz ardı edilen– mantık ilminin belagatin şekillenmesindeki belirleyici rolünü artırmıştır.

Belagat klasik ilim tasnifinde İslam medeniyetinin kendi ürünü ilimleri arasında "ulum-ı İslamiyye" başlığı altında değerlendirilir. Ulum-ı İslamiyye iki kısma ayrılır. İlki "ulum-ı âliyye", yani alet ilimleri;[1] diğeri "ulum-ı 'âliyye", yani *Kur'an*, hadis ve fıkhı konu alan ve nakle dayalı yüksek ilimler. Belagat ise yüksek ilimlere alet konumunda olan "alet ilimleri"nin ulum-ı Arabiyye adı da verilen lügat, iştikak, sarf, nahiv, meani, beyan, aruz, kafiye kısmında yer alır (Ahmed Cevdet 1299: 6; İzmirli 1981: 44-45).

Tarihî süreç

Arap toplumunda İslam'dan önce dili iyi, güzel ve etkileyici kullanma bilinci, hatta geleneğinin bulunduğu, Mekke civarındaki Ukaz denilen yerde şiir panayırlarının kurulduğu ve yakın bölgelerden gelen şairlerin şiirlerinin buralarda değerlendirildiği bilinmektedir. Daha sonraki yüzyıllarda müstakil bir ilim dalı olacak belagatin birçok konusu bu dönemden gelmektedir. Bu sebeple bu dönemi inceleyen araştırmacılar, belagatin ilk önce edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıktığını söylerler.

İslam geldikten sonra ise bu edebî tenkit ölçütleri ve düşünceleri, *Kur'an-ı Kerim*'in ortaya koyduğu örneklerin incelenmesi ile daha da gelişmiştir. Kendisinin dil mucizesi olduğunu vurgulayan bu metne yaklaşanlar onda bazı kelimelerin gerçek anlamlarında kullanılmadığını, bir hükmün farklı yollarla ifade edildiğini, ses tekrarları ile etkileyici bir ahengin yakalanmış olduğunu görüyorlardı. Bu sebeple metnin dil açısından ayrıcalıklarını ortaya koymak için çalışmalar yapılmaya başlandı. Başlangıçta dil ve edebiyat kaygısı taşımayan, sadece *Kur'an-ı Kerim*'in anlaşılmasına yönelik çalışmalar ortaya kondu. Daha sonra bunlara sosyal ve siyasi sebepler de eklendi. İslam'a giren Arap olmayan unsurların aydın tabakası hâkim milletin dilini Kutsal Kitap'ın dili olduğu için mükemmel bir şekilde öğrenmişlerdi. Fakat zamanla ve özellikle Şuubiyye adı verilen ve Arap olmayan unsurların Arapların her sahadaki üstünlüklerine bir nevi başkaldırısı şeklinde değerlendirilen cereyanın tesiri ile Arapçaya belli yönlerden hücum edilmeye başlanması da bu dilin ve edebiyatının üstün özelliklerinin araştırılıp ortaya konmasını gerektirdi. Ayrıca Arapların şehirleşmeleri (hadaret) kültür hayatlarının gelişmesine ve farklı edebî görüşler ortaya konmasına da zemin hazırlamıştır.

Abbasilerin ilk dönemlerinde medeniyetteki ilerleme ve yabancı kültürlerin tesiri ile belagat konusunda ileri sürülen düşünceler daha da kuramsal-

laşmıştır. Bu dönemde divan kâtipleri, ki bunların önemli bir kısmı yabancı milletlerdendi, kendi kültür ve medeniyetlerinden getirdikleri dil ve üslupla ilgili birçok hususu yazılarına aksettirmişlerdir. Şairler, kendi yazmış oldukları şiirleri anlam ve üslup açısından kendilerinden önce yazılan şiirlerden ayırmak ve aralarındaki farkları göstermek için birtakım ölçütler ortaya koymuşlar ve kendi ortaya koydukları yeni tarz edebî ürünleri "bedî" olarak adlandırmışlardır.

Belagat ilminin kurucusu sayılan büyük Mutezile bilgini Câhiz (ö. 255/869), Yunanlıların felsefe, Türklerin harp sanatlarında üstün olduğu gibi Arapların da dil ve edebiyat sahasında diğer milletlere üstün olduğunu söylemekteydi. Bu bilinç belagat ilminin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Gramercilerin daha erken dönemden itibaren dil kurallarını ve eski dönemlere ait şiirleri öğretirken üslup ve beyan ile ilgili hususları ele aldıkları bilinmektedir. Fetihler neticesinde itikadi meselelerin yabancı felsefe ve inançlar karşısında savunulma ihtiyacı *Kur'an* dili Arapçanın gramerinin sağlama alınması gereğini doğurmuştur. Bu gaye ile yapılan dil çalışmaları içinde belagatin bir çok konusu ele alınıyordu. Mesela Sibeveyh'in (ö. 180/796) *El-Kitâb* isimli eserinde daha sonraki dönemde meani içinde ele alınacak bir kısım konular incelenmiştir. Başını İbni Kuteybe (ö. 276/889) ve Müberred'in (ö. 285/898) çektiği dilci ve gramerciler aynı ekole mensup kendilerinden öncekilerin görüşleri ışığında belagat ile ilgili düşüncelerini açıkladıkları eserler yazmışlar, fakat kayda değer yeni görüşler ortaya koyamamışlardır. Bunda onların tutucu ve muhafazakâr anlayışlarının payları vardır. Buna mukabil kelam âlimleri kendilerinden öncekilerin miras bıraktığı kültür birikimine ve görüşlere baktıktan sonra diğer milletlerin edebiyat ile ilgili görüşlerine ihtiyat kaydı ile de olsa, yöneliyorlardı. Kelam âlimleri ilk önceleri *Kur'an*'ın dil mucizesi olma yönü dolayısıyla belagat ile ilgilenirken bu ilgi daha sonraları belagati kendi mezhep görüşlerine dayanak yapma uğraşısına dönüşmüştür. Rümmânî (ö. 384/994), Eşari mezhebi âlimi Bakıllânî (ö. 403/1013), Mutezile alimi Kâdı'l-Kudât Abdülcebbâr (ö. 415/1025) bunlar arasındadır.

Hicrî 3. asırdan itibaren belagat sahasında yeni bir çevre belirmeye başlamıştır. Bunlar kendilerine Yunan felsefesini ve onların retorik ile ilgili görüşlerini belagat için temel kabul eden felsefeciler idi. *El-Hamâse* adlı eseriyle tanınan meşhur Arap şairi Buhtûrî'nin (ö. 284/897), bedî sanatlarını çerçevesi çizilmiş, terimleri tespit edilmiş şekilde ortaya koyan ilk kişi olarak kabul edilen İbnü'l-Mu'tez'in (ö. 296/908) bu akıma karşı çıkışları bilinmektedir. Felsefeciler Yunan retoriğini anladıkları kadarıyla yaymaya çalışıyorlar, Eş-Şi'ir adıyla Aristo'nun *Poetika*'sını ve *El-Hitâbe* adıyla da onun *Retorik* kitabını özetleyerek tercüme ediyorlardı. Bununla birlikte bu kitapların doğru anlaşılamadığı, dolayısıyla etkisinin sınırlı olduğu artık günümüzde kabul edilmektedir. Yine de bu çalışmalardan şiir ve düz yazı dili ve bunların belagat ile ilgili özelliklerini konu alan bazı pasajların sonraki devirlere intikal ettiği bilinmektedir. Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948) ve Câhiz'de bu etki barizdir.

Hicrî 4. asırdan itibaren edebî tenkit ile ilgili eserlerin yazıldığını görüyoruz. Bu eserlerde beyan ve bedî konuları da ele alınmış, İbni Tabâtabâ (ö. 322/934), Hasan b. Bişr el-Âmidî (ö. 371/981), Abdülazîz Cürcânî (ö. 392/1001-1002), İbni Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064) bu sahada eserler verenler arasında yer almışlardır.

Belagat üstadı (şeyhu'l-belagat) olarak anılan Abdülkâhir Cürcânî (ö. 471/1078-79) yazmış olduğu iki kitapla belagat ilmine yeni bir bakış açısı getirmiştir. *Delâilü'l-İ'câz ve İ'câzü'l-Kur'ân* isimli eserlerinde sözün değerini üsluba dayandırması, onun bugün için bile üzerinde durulan yönüdür. Kendisi meani ilminin kurucusu sayılır. Ona göre edebî değer birbirinden bağımsız olarak kelimelerin seçiminden, tek başına ses değeri ve ahenginden, vezin, kafiye ve söz sanatlarından kaynaklanmaz. Bir metni diğerlerine nazaran üstün kılan bütün bu unsurların da katkıda bulunduğu, alternatif söyleyiş şekilleri ile mukayese edildiğinde fark edilen cümle tekniğinde ve üsluptadır.

Büyük Türk bilgini Zemahşerî (ö. 538/1144), *Keşşâf* isimli eserinde Abdülkahir'in beyan ve meani ilmi ile ilgili koyduğu kurallar ve bakış açısını geliştirmiş, getirdiği yorumlar ve analizler ile belagate yeni bir açılım kazandırmıştır.

Abdülkâhir Cürcânî ve Zemahşerî'den sonra belagat sahasında duraklama ve donukluk dönemi başlamış, yapılan çalışmalar birbirlerini tekrarlar duruma dönüşmüştür. Bu dönemin en önemli ismi Ebu Yakub Yusuf b. Ebubekir Sekkâkî'dir (ö. 626/1229). Türk belagat anlayışının temelinde de onun ilk iki bölümü dil bilgisine, üçüncü kısmı da belagate ayrılan *Miftâhü'l-Ulûm* isimli eseri bulunmaktadır. Son bölümünde meani, beyan, bedî ve bu ilimlere ek olan kafiye ve aruzdan bahseder. Bu eser ile belagatin meseleleri artık bir çeşit gramer kurallarına dönüşmeye başlamıştır. Bununla birlikte Sekkâkî'nin bu eserinde ortaya koyduğu belagatin bölümlere ayrılış şekli daha sonrakilerce örnek alınarak takip edilmiştir. Dolayısıyla Sekkâkî belagat çalışmalarında Abdülkahir Cürcânî'den sonraki diğer bir dönüm noktasıdır.

Sekkâkî'nin ortaya koyduğu çerçevede telif edilen eserlerin en önemlisi Celâleddîn Muhammed el-Hâtib el-Kazvînî'nin (ö. 739/1338) *Telhîsü'l-Miftâh* isimli eseridir. Geniş bir coğrafyada Magribli, Mısırlı, İranlı ve Türk birçok yazar bu eseri şerh etmiştir. Taftazânî'nin (ö. 792/1390) *El-Mutavvel* isimli şerhi bunların en önemlilerindendir. Bu şerhlere daha sonra haşiyeler yazılmıştır. *Miftâhü'l-Ulûm*'un Kazvînî tarafından yapılan özeti *Telhîs*, Taftazânî tarafından bu esere dayalı olarak yazılan *Mutavvel* ve *Muhtasar* isimli eserler ve başta Muhammed b. Ali es-Seyyid Şerif Cürcânî'nin (ö. 816/1413) yazmış olduğu *Mutavvel*'e yapılan haşiyeler bütün İslam dünyası ile birlikte Osmanlı coğrafyasında da asırlarca okutulmuştur. Bu dönemi

"şerhler ve haşiyeler dönemi" olarak adlandırmak mümkündür. Bu şerhler ve haşiyelerin bir kısmı konulara yeni açılımlar getirmesine rağmen bu sahada değişen zevk ve edebî temayüllere cevap verecek nitelikte bir değişim ve atılım görülememiştir.

Belagat sahasında yazılan yukarıda işaret ettiğimiz eserler Arapçadır. Fakat bu tarihî süreç Arapçadaki belagatin değil, belagatin kendisinin sürecidir. Belagatin tarihî gelişimine katkıda bulunan isimler arasında pek çok Türk ve İranlı da bulunmaktadır. Kaldı ki İranlı ve Türk aydın kesim ve bilginler dönemin bilim dili olan Arapça ve Farsçayı gayet iyi biliyor ve kullanıyorlardı. Arapça yazılmış konu ile ilgili eserler örnek alınarak daha sonraki yüzyıllarda Farsça ve Türkçe eserler verildiğini de görüyoruz. Fakat bu eserler bu ilmin artık son şeklini aldığı dönemlere tesadüf etmektedir.

Arapçadan sonra belagat sahasında ilk önce Farsçada eserler verilmiştir. Bilindiği kadarıyla Farsçada bu sahada ilk eser Muhammed b. Ömer er-Râduyânî tarafından hicrî 481-507 (1088-1114) tarihleri arasında yazılmış olan *Tercümânü'l-Belâga* isimli eserdir. Yaklaşık olarak yarım asır sonra ise Farsça nesrin en büyük üstatlarından kabul edilen Reşidüddîn Vatvat'ın (ö. 573/1177) *Tercümânü'l-Belâga*'nın tesiri altında yazmış olduğu -intihal olduğu da ileri sürülmektedir- *Hadâiku's-Sihr* isimli eserini görmekteyiz. Bu eser Farsça yazılmış olmakla birlikte birçok Arap ve Türk belagatçisine de tesir etmiştir.

Osmanlı döneminde belagat öğretimi

Anadolu'da medreselerin kuruluş ve gelişme döneminde ilim hayatı ile ilgili iki dış merkez dikkat çekmektedir. Bunlardan birisi Maveraünnehir bölgesi, diğeri Mısır'dır. Birçok Türk ilim adamı, aralarında Cürcânî'nin de bulunduğu İranlı ve Horasanlı âlimlerden ilim tahsil etmiştir (Benli: 1991). Ahmedî'nin de (ö. 1413) aralarında bulunduğu bir kısım Türk âlimi de Mısır'a giderek çeşitli ilim dallarında, bu arada belagat ilminde de eserleri bulunan Ekmeleddîn Bâbertî'den (ö. 1384) ders alarak ülkelerine dönmüştür. Osmanlı uleması üzerinde Bâbertî'nin tesiri bulunmakla birlikte Anadolu, İran, Türkistan ve Hindistan'da belagatin, hatta diğer İslami ilimlerin de öğretimine damgasını vuran iki âlim vardır: Seyyid Şerif Cürcânî ve Taftazânî. Medreselerde okutulan temel kitaplar, bu alimler tarafından yazılan şerh ve haşiyeleri ile okutuluyordu. Bu durum, asırlar boyunca Osmanlı medreselerinde okutulan belagat ile ilgili eserlerin Sekkâkî, Kazvînî, Cürcânî, Taftazânî çizgisinde ortaya konuluşunu açıklamaktadır.

Osmanlı medreselerinin ikbal dönemi 14-16. yüzyıllar arasındadır. Fatih'in kurmuş olduğu medrese teşkilatında Haşiye-i Tecrid Medreseleri'nden (20'li Medreseler)[2] sonra "Miftâh" Medreseleri (30'lu Medreseler) gelmektedir. Bir belagat kitabı (*El-Miftâh*) medrese teşkilatında belli bir seviyedeki medreseye ad olarak verilmiştir. Fatih'in Sahn medreselerini inşa ettirdiğinde bizzat programları ve okutulacak derslerin kitapları ile de ilgilendiği ileri sürülmektedir. Kâtip Çelebi (ö. 1657), hangi medresede hangi derslerin okutulacağının -ve bu arada-asırlarca medreselerde okutulan belagate dair *El-Miftâh* isimli eserin de- Fatih Sultan Mehmet tarafından tespit edildiğini -yoruma açık bir tarzda- nakleder (Kâtip Çelebi 1145: 688).

Medreselerde okutulan ders kitapları ve buna bağlı olarak da müfredat aradan geçen uzun müddet zarfında değişmemiştir. Belagat dersinde *El-Miftâh* belirleyici olmuş ve onun şerhi *El-Mutavvel* asırlar boyunca medrese programında yer almıştır.

Bazı tarihî kaynaklardan, müderrislerin maaş dâhil mevkilerinin yükseltilmesi için bir risale tez de yazdıkları, bunun yanı sıra sözlü imtihandan geçtikleri de öğrenilmektedir. Kütüphanelerde bulunan belagat ile ilgili pek çok risalenin bu bağlamda ele alınması gerektiğini düşünüyoruz. Sahn-ı Seman'da müderris olmak için müracaat edenler fıkıhtan *Telvîh*,[3] kelamdan *Mevâkif*[4] ve belagatten *Miftahu'l-Ulûm* isimli eserlerden imtihan olmaktaydılar (Atayi 1268: 134; Mecdi 1299: 470; Kınalızade 1978: 158).

Taşköprüzade'nin kendi kaleminden çıkan hayat hikâyesinden de belagatin diğer ilim dalları gibi belli eserler esas alınarak öğretildiğini, *Miftâh* ve onun şerhlerinin bölüm bölüm okutulduğunu öğreniyoruz (Taşköprüzade 1985: 556; Mecdi 1299: 525). Bununla birlikte hocanın seçimine bırakılan dersler ve kitaplar da bulunmaktaydı.

Medreselerde hangi seviyelerde hangi belagat kitaplarının okutulduğu ile ilgili olarak ise bir kaynakta başlangıç düzeyinde *Telhis*'in, orta düzeyde Şerh-i Muhtasar'ın ileri düzeyde de Mutavvel'in yahut *İzâh-ı Meânî* kitabının okutulduğunu öğreniyoruz (Saçaklızade 1988: 215). Belagat dersinin veriliş şekli ile ilgili olarak Ahmet Cevdet Paşa'nın (1986: 10) Fatih Camii'nde Mutevvel'i okudukları sırada, ders esnasında hoca ile talebeler arasında şiddetli ilmî münakaşaların olduğunu söylemesinden adlarını verdiğimiz belagat kitaplarının sadece o dersin hareket ve çıkış noktasını oluşturduğunu, derslerin hoca talebe arasında özgür bir ortamda yürütüldüğü neticesini çıkarabiliriz.

Sultan III. Murat döneminden itibaren medreselerde ıslah çalışmaları yapılmaya başlanmış, fakat programlarda değişikliklere gidilmesi için ise uzun zaman geçmesi ve yeni mekteplerin açılması gerekmiştir.

Yeni açılan mekteplerde daha önceden –belagat ile ilgili olanlar da dâhi– okunan dersler yeni bir tarzda ve -geç dönemlerde- yeni eserlerle okutulmuştur. Belagatin tedrisi ile ilgili teklifler ilk önceleri sınıf ve ders saatleri ile sınırlı kalmış, başlangıçta *Muhtasâru'l-Meânî* ve *Mutavvel* gibi eserler yine yeni müfredatlarda yerini korumakla birlikte özel amaca yönelik açılan mekteplerde belagat yerini yavaş yavaş "İlm-i inşa", "Edebiyat-ı Osmani", "İnşa-yı Türki", "Kavaid" ve "Kitabet" derslerine bırakmaya başlamıştır. Yerini muha-

faza eden belagat dersleri ise artık "Belagat-i Türkiyye" adıyla programlarda yer almaktadır. Fakat bu yeni programların ne şekilde tatbik edildiği pek açık değildir. Bununla birlikte Arap edebiyatı örnekleri ile sunulan belagat derslerinin bu dönemde yerini Türk dili ve edebiyatı zeminine bıraktığı ortadır (Saraç 2004: 311-344).

Osmanlı döneminde yazılan belagat ile ilgili eserler

Osmanlı dönemi Türkçesi ile kaleme alınan eserleri yapısal özelliklerini göz önünde tutarsak başlangıçtan 19. yüzyıla kadar olan dönem itibariyle önce Klasik Dönem ve Yenileşme Dönemi şeklinde ikiye, daha sonra Klasik Dönemi de kendi içinde a) Klasik Dönem Medrese Eserleri, b) Klasik Dönem Medrese Dışı Eserler olmak üzere yine iki kısma ayırmak yerinde olur.

a. Klasik dönem medrese eserleri

Tarafımızdan yapılan inceleme ve dökümlerden bu dönemde belagat ile ilgili olarak yazılan eserlerin 19. yüzyıla kadar genellikle S. Şerif Cürcânî'nin *Miftâh* şerhine yapılan haşiyeler olduğu anlaşılmaktadır (Saraç 2004: 311). Bunda bu eserlerin şerhçi-haşiyeci geleneğin ürünleri olmaları yanısıra müderrislerin okutacakları kitap ile ilgili ehliyetlerini ortaya koyma çabaları ve bu eserlerin önemli bir kısmının ders notu olmalarının da payı vardır. Yine Osmanlı coğrafyasında bu çizgide yazılan eserlerin dilinin Arapça olduğu da görülmektedir. Bu da medrese bilim dilinin Arapça olması ile izah edilmektedir. Bununla birlikte klasik tarzda belagat çizgisini takip eden ama Türkçe yazılmış belagat kitapları da bulunmaktadır. Muhammed b. Muhammed Altıparmak'ın (ö. 1033/1623), *Terceme-i Telhîs* (tam adı: *Kâşifü'l-Ulum ve Fatihü'l-Fünun*) isimli eseri bu durum ve telif tarihinin önceliği bakımından önemlidir. Yine bu çizgideki eserler incelendiğinde son dönemlerde yoğun olarak istiare ve mecaz konularında müstakil eserlerin verildiği görülmektedir. Medrese çizgisindeki eserler aslında birbirini takip eden, çoğu zaman da tekrarlayan eserlerdir. Bununla birlikte Kemal Paşazade'nin (ö. 1534) konu ile ilgili eserlerinde de gördüğümüz gibi daha önceki dil ve belagat âlimlerinin görüşlerini kabul etmeyen ve onları eleştiren aynı konularda farklı görüşler ileri sürenler de bulunmaktadır.

b. Klasik dönem medrese dışı eserler

Medrese dışı eserler olarak adlandırdığımız eserler, aynı zamanda belagat ile ilgili ilk Türkçe eserlerdir. Bunlardan ilki Şeyh Ahmet el-Bardahi'nin (d. 850/1446-7), *Kitabu Camii Envai'l-Edebi'l-Farisî* (907/1502) isimli eseridir. Bu hacimli eserin son bölümü belagat ile ilgilidir. Bu bölümde edebiyat ile ilgili terimler, teşbih ve mecaz çeşitlerine de yer verilmiştir (Yetiş

2000: 285). Bu eseri Muslihittin Mustafa Süruri'nin (1491-1562), *Bahru'l-Maarif* (956/1549) isimli eseri takip etmektedir. Doğrudan bir belagat kitabı olmamakla birlikte belagat ile ilgili bir kısım terimlerin ve örneklendirerek edebî sanatların kısaca tariflerini yapması dolayısıyla belagat ile ilişkilendirilmesi gereken bir eserdir. Süruri bu eserini Reşideddîn Vatvat'ın Hadâ'iku's-Sihr isimli eserinden hareket ederek yazmıştır. Müstakimzade Sadettin'in (ö.1788) *Istılahat-ı Şi'riyye* (1187/1773) isimli şiir terimlerini konu alan, bu arada belagat terimlerine de yer veren risalesi de bu bağlamda zikredilmelidir.

Yapılan araştırmalarda belagat ile ilgili yazılan bu ilk Türkçe eserlere Reşideddîn Vatvat'ın eserinin kaynaklık ettiği ortaya konulmuştur (Saraç 2001: 641). Bu eserler belagati bilindiği sistemi ve kadrosundan farklı bir tarzda ele almaktadır. Bu açıdan bakıldığında doğrudan belagat eserleri olmayıp belagat ile ilgili eserler olarak da kabul edilebilirler. Medresenin belirleyici olduğu telif çizgisinden farklı bir grup oluşturan bu eserler Türkçe yazılmış, belagatin konularını teferruatıyla ele alma yerine kısa tanımlarla yetinmiştir. Takip ettikleri eser -*Miftâhu'l-Ulûm* değil- Vatvat'ın eseridir. Bu eserlerin diğer kol kadar olmasa dahi sonraki dönemlere tesirinin uzandığı ve bazı terimlerin kaynağını teşkil ettiğini de söyleyebiliriz.

c. Yenileşme dönemi eserleri

Batılılaşma hareketleri sosyal birçok neticeyi beraberinde getirirken devletin ıslah konusunda yeterli ve ısrarlı ilgi göstermediği medreselerin yerine yeni okulların açılması, devrin bilim dili Arapçanın yerini Fransızcanın alması, yeni açılan okullarındaki daha sonra derslerini içeriğine eski tarz eserlerin cevap veremeyişi, bu sahada yeni tarz teliflerin şartlarını hazırlamıştır. Bununla birlikte Batı edebiyatına yöneliş, nazari hazırlık döneminden önce tatbikatta, ortaya konulan edebî ürünlerle gerçekleşmiştir.

İlk önceleri yeni okulların ders müfredatlarına uyum gibi pratik gayeleri olan bu telif çabası daha sonra reddedilen edebiyatın yerine konulmaya çalışılan yeni tarz edebiyat anlayışının ürünlerine paralel, bilinçli bir hareket hâlini almıştır. Bu dönemde yazılan eskiyi takip eden eserler bile eski kulvarlarını terk etmiş ve değişen şartlar karşısında yerlerini koruyabilmek için eski değerleri müdafaa ederken bir taraftan da yeni bir üslup arayışına girmiştir. İbrahim Efendi'nin *Edebiyat-ı Osmaniyye*'si (Dersaadet, 1305) bunun tipik bir örneğidir.

Bu dönemde yayımlanan belagat eserleri arasında Batı retoriğini esas veya çıkış noktası kılmayan eserler de bulunmaktadır. Aslında her ikisi de tercümeye dayalı İsamüttin Mehmet Tahir Selam'ın *Tercüme-i Mizanu'l-Edeb* (İstanbul, 1257) ile İsmail Hakkı Ankaravi'nin, *Miftahu'l-Belaga ve Mısbahu'l-Fesaha* (İstanbul, 1284) isimli eserleri ilk basılı belagat kitaplarıdır. Fakat bunlar Farsça kaynakları esas almaları dolayısıyla medrese çizgisinden uzak

düşmüş olmalarına rağmen yine de eskiyi yansıttıkları için etkileri sürekli olmayan, yazılış amaçları farklı, dar kesimlere hitap eden eserlerdir. Mehmet Rifat tarafından kaleme alınan *Mecamiu'l-Edeb* (Dersaadet 1308) isimli eser ise klasik edebiyat bilgisini en kapsamlı şekilde yansıtan eserdir.

Batı edebiyatı nazariyelerinin ve retoriğinin Türk edebiyatına kendi sistemine uygun bir şekilde girişi Süleyman Paşa'nın *Mebani'l-İnşa'sı* (I-II, İstanbul 1284-1285) ile başlamıştır. Müellif Arapça ve Farsça kitapların yanı sıra Batı edebiyat nazariyesi kitaplarından da yararlanmış ve bu husus özellikle ilk cildin muhtevasına doğrudan aksetmiştir. Bu ciltte -ele alınan belagate giriş düzeyindeki konular dışında- üslupla ilgili bahisler üzerinde de durulmuştur. Bu eserden sonra bu konuda yazılan eserler iki koldan devam etmiştir: Bazı ufak tefek değişiklikler ile eski belagat anlayışını, yani geleneği takip edenler ve geleneğin birikimini ve değerlerini bırakarak Batı retorik kitaplarını esas alanlar. Bu iki ucu en iyi yansıtan eserler ise Cevdet Paşa'nın *Belagat-i Osmaniyye*'si (İstanbul 1299) ile Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat*'ıdır (İstanbul 1299).

Belagat-i Osmaniyye, Mekteb-i Hukuk'taki ders notları esas alınarak yazılmıştır. İçeriği itibarıyla belagatin konularını yine onun sistemi içinde vermektedir. Muhtevası ve üslubu ile geleneği temsil eden bir eserdir. *Talim-i Edebiyat* ise ilk defa yeni edebiyat mümessillerinin ortaya koyduğu eserleri edebiyat nazariyesi ile çerçeveleyen eserdir. Edebiyatın psikolojik zeminini tespit etmeye çalışan, onu üslup özellikleri ve tipleri ile ele alan bu eser, gelenekten bütünüyle farklı bir yerde durmaktadır. İlk iki bölüm Emile Lefranc'ın *Traité théorique et pratique de littérature* (Paris 1839) isimli eserine dayalı, hatta yer yer aktarma denilecek tarzda yazılmıştır (Yetiş 1996: 648). Aslında bu eser millî bir edebiyat nazariyesi zemini oluşturmaktan ziyade Batılı edebiyat anlayışını Türk edebiyatına alelacele bir aktarmadır.

Her iki eser devirlerinde birçok kalemin katıldığı uzun süreli edebiyat münakaşaları doğurmuş, bu münasebetle de birçok dil ve edebiyat meselesi tartışma sahasına taşınmıştır. Sonraki dönemlerde *Belagat-i Osmaniyye* klasik edebiyat bilgisini vermeye çalışan eserlere kaynaklık etmiş, Talim-i Edebiyat ile birçok konu ve edebî terim edebiyatımıza girmiştir. Bu eserin tesiri Cumhuriyet dönemine kadar uzanmıştır. Ali Nihat Tarlan'ın *Edebî Sanatlar* (*Edebî Sanatlara Dair* adıyla ilk baskısı İstanbul, 1930) isimli eserinde de görüldüğü gibi klasik edebiyat bilgisinden uzak tarzda bu konunun işlenmesine kaynaklık etmiştir (Saraç 1999: 230).

Bu son dönemde ortaya konan eserlerin çoğu ders kitabı olarak kaleme alınmıştır. Selim Sabit'in *Miyaru'l-Kelam*'ı (İstanbul 1287) rüştiyeler için, Süleyman Paşa'nın *Mebani'l-İnşa*'sı (İstanbul 1294) Mekteb-i Harbiye, Ahmed Cevdet'in *Belagat-i Osmaniyye*'si Mekteb-i Hukuk için, Ahmed Hamdi'nin Belagat-i Lisan-ı Osmani'si (İstanbul 1293) rüştiye ve idadiler için, Recaizade'nin Belagat-i Osmaniyye'si, Abdurrahman Süreyya'nın *Mizanu'l-Belaga*'sı

(İstanbul 1303), Abdurrahman Fehmi'nin *Tedrisat-ı Edebiyye*'si (İstanbul 1302), İbrahim Efendi'nin *Edebiyat-ı Osmaniyye*'si (Dersaadet 1305) Mekteb-i Mülkiye için kaleme alınan eserlerdir. Bu durum, eserlerin pratik gaye ile kaleme alınmış olduklarını göstermektedir. Ayrıca yine bunlarda tamamlanamayanların ekserisi Batı retoriğini edebiyatımıza taşıma çabasındaki eserlerdir. Aynı dönemde yazılanlar arasında Said Paşa'nın *Mizanü'l-Edeb*'i (İstanbul 1305) gibi Batılı edebiyat anlayışından hareket ederek belagati yeniden ele almak isteyen eserler de vardır.

Sonraki dönemde belagat ile ilgili yazılan eserlerde psikolojinin edebiyata girdiği, üslubun üzerinde en fazla durulan konu olduğu görülmektedir. Recaizade'nin eserinden sonra belagatin kendi sistemi dağılmaya başlamış, belagatin kendi konuları bile -kendisine yapılan birtakım eklentilerle- ancak deneme diyebileceğimiz bir takım yeni tasniflerle sunulmaya başlanmıştır. Bu eserlerin en bariz yönü ise misallere verilen yerdir. Belagatin kuruluş ve gelişme dönemlerinin aksine telhis sonrası çizgide belagatin konularının işlenmesinde kurallar ön planda olup bu çizgi asırlar boyunca takip edilegelmiştir. Fakat yeni edebiyat anlayışı ile bu eserlerde artık misaller öne çıkmıştır. Ayrıca düz yazı örneklere verilen önem de dikkati çekmektedir.

İçerik ve yöntem

Belagat için ön şart, sözü meydana getiren sözcüklerin ve söz diziminin "fasih", yani manasının açık, telaffuzunun akıcı olmasıdır. Sözcüklerin dil kurallarına uygun olması ile o dilin ustası olan edebiyatçılar tarafından kabul görerek kullanılması bunun iki kıstasıdır. Edebî metinlerde dikkat iki tarafa yöneliktir: Sözcükler ve bu sözcüklerin güzel ve etkileyici bir tarzda bir araya getirilişi. Fesahat temelde bu "seçme" ve "birleştirme"yi konu edinir. Bu seçme ve birleştirmede o dilin kendi mantığı ve cümle tekniği ile ilgili kuralların burada belirleyiciliği söz konusudur. Bununla birlikte dil ustası edebiyatçıların da kıstas olduğunun belirtilmesi, edebiyatçıların şahsi buluş/ibdaının önünü açmaktadır. Fesahat ile, kelime, söz dizimi ve konuşan (metni üreten), "fasih kelime", "fasih söz" ve "fasih kişi" olarak nitelenir. Kelimede fesahatin gerçekleşmesi için söyleyiş ve anlaşılma güçlüğünün (tenafür ve garabet) bulunmaması ve dil kurallarına aykırılığın (kıyasa muhalefet) olmaması gerekmektedir. Bu şartları taşıyan sözcüklerin bir araya gelişlerinde de aynı şekilde söyleyiş ve anlaşılma güçlüğü (tenafür ve ta'kid) ile dil kuralları ile ediblerin kullanımına aykırı olma kusurunun (za'f-ı telif) bulunmaması gerekmektedir. Kendisinde dile hâkimiyetle birlikte dil zevki de bulunan kişi bu kıstaslara dikkat ederek sözü üretir ve fasih kişi olarak nitelenir.

Belagat, bu şartların gerçekleştiği sözün "mukteza-yı hâl ve makam'a (sözü söyleyenin, söze muhatap olanın ve dile getirilen düşünce ve duygunun duru-

muna) uygun olarak ifade edilmesidir. Bir mananın önünde ifade formu olarak farklı ve çok sayıda seçenek bulunmaktadır. Mananın kendisine en uygun kisveye bürünmesi ile belagat gerçekleşir. Dolayısıyla fesahatin ilgisi sözcüklere ve söz dizimine, belagatin ise metnin bütününe yöneliktir. Belagatin cümle ögeleri arasındaki ilişkiye yönelttiği dikkat tek cümlede kalmaz, o metindeki diğer cümlelere ve onların ögelerine de uzanır.

Belagat bir ilim olarak üçe ayrılır: meani, beyan ve bedî. Bunların her biri müstakil ilim / disiplin olarak da ele alınır.

Meani sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları çerçevesindeki değişikliklerinden bahseden bir ilimdir. Meaninin konuları aslında dil bilgisi ve dil biliminin de konularıdır. Meaninin konuları klasik belagat kitaplarında sekiz bölüm hâlinde incelenir. Buna göre bir söz ya haber veya inşa, yani tasarım cümlesidir. Haber cümlesinde üç unsur vardır: Müsnet / yüklem, müsnedün ileyh / özne ve ikisi arasında bir hüküm bağı bulunduran isnat. Müsnet ile müsnedün ileyhin her biri söz içinde kendisine has bir durum gösterir. Müsnet, yani yüklem ile ilgili onu açıklayan birtakım unsurlar vardır. Bunlar müteallikat-ı fiil / mefuller olarak adlandırılır. Cümlenin iki unsuru arasındaki isnat, bazen anlamı bir lafız veya lafızlar kümesine tahsis / kasr eder. İnşa, yani tasarım cümleleri müstakil olarak ele alınır. Yan yana gelen cümleler ya atıflı (vasıl) ya atıfsız (fasıl) olarak yan yana bulunur. Beliğ söz ya maksadı ifadeye yetecek kadar az lafızla (icaz) veya –belli sebeplerle– çok lafızla (itnab) ifade edilir.

Belagatin ikinci bölümü olan beyan bir maksadı değişik yollarla ifade etmenin usul ve kaidelerinden bahseder. İfade sahibinin dile getirmek istediği bir anlamı çeşitli yollarla ifade etmesi mümkündür. Maksadın sözcüklerin gerçek anlamları ile ifade edilmesi mümkün olmakla birlikte benzetmeler ile veya gerçek anlamlarında kullanılmayan sözcükler ile de dile getirilebilir. Beyan, sözcüklerin anlamları gösterirken hangi nitelikte olduğunu, lafız ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele alır. Delalet dediğimiz bu ilgi beyan ilminin özüdür. Belagat, sözlü ve söz dışı göstergelerle birlikte bu konunun çerçevesini çizer ve bunlardan dile dayalı olanları kendisine inceleme konusu yapar. Bu ilişkiye dayalı olarak lafız ve mana arasındaki bağ üzerinde odaklanır. Lafzın kendisi için konulduğu manayı gösterip göstermemesi açısından bu bağı hakikat ve mecaz olarak ele alır. Sözün hakikat anlamında kullanılması mümkün olmakla birlikte bu anlamın çağrıştırdığı anlamı göstermesini de kinaye başlığı altında inceler. Ayrıca sözcüklerin anlam genişlemesi, anlam değiştirmesi, anlam daralması, temel anlam ve yan anlam da temas edilen konulardandır.

Belagatin meani ve beyan kısımlarından sonra gelen bedî, manaya delaleti açık ve durumun gereğine uygun sözü, ses ve mana yönlerinden güzelleştiren teknikleri ve özellikleri konu edinir. Söz sanatları denilen olgu aslında kendilerine ad verilmeden önce de kullanımda olduğu için, belagate göre bu sanatlara zamanla ilave yapılabilir. Ama bu ifade şekilleri ve özellikleri tek başlarına söze güzellik katmazlar. Aslında bunlar, ancak meani ve beyan şartlarına göre değerli ve doğru söylenilmiş söze ilave bir güzellik kazandırır. Bu ifade şekillerinin metne değer vermesi dilde hazır malzeme olarak bulunmamaları, özellikle kullanılmış oldukları izlenimini vermemeleri, durumun gereğine, metnin bağlamına uygun düşmelerine bağlıdır. Bu bölümde söz konusu edilen ifade teknikleri ve söz sanatları genel olarak a) lafız ve b) mana yönünden sözü süsleyen unsurlar olarak ikiye ayrılarak incelenmektedir. Bununla birlikte bunların bütününün anlamla ilişkisi vardır ve bu yönlerin metin tahlillerinde göz önünde tutulması gerekmektedir. Bedî ilmindeki söz sanatları anlam yakınlığı ve karşıtlığına dayalı olanlar (tenasüp, leff ü neşr ve tezat), sözcük ve metin yinelemesi (tekrir), birden fazla anlamı olan sözcükleri kullanma (iham-tevriye, tevcih), abartma (mübalağa) gibi anlamla doğrudan ilişkili olanlar mana sanatları, ses tekrarına ve benzeşmesine dayalı olanlar da (cinas, iştikak, seci, irsat gibi) lafız sanatları olarak adlandırılmaktadır. Belagatin son bölümüne ek olan bölüm ise (serikat-ı şi'riyye) aslında müşterek malzeme kullanmaya yönelik söz sanatlarını (iktibas, telmih, tazmin) ele alır.

İşlevi

Klasik Türk kültüründe insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliğin "nâtık" olması, yani anlamlı söz üretebilmesi olduğu sürekli vurgulanır. Bir düşünce ve duygunun ifadesine gerek oldukça, yani söz var oldukça bu sözün kendi mahiyetindeki diğer eşine nazaran mukayesesinin yapıldığı, onunla ölçüldüğü bir takım kurallar ve ölçütlerin de olması gerekir. Belagatin inceleme konusu aslında budur. Ele aldığı, incelediği malzeme ise dildir; şiir veya düz yazı olsun sözdür. Gayesi ise sözün doğru ve güzel kullanımıdır. Belagatin kendisine has, önündeki bu dille oluşan malzemeyi ele alış ve inceleyiş biçimi, metodu vardır. Belagatin geçmişte olduğu gibi günümüzde de ciddi bir şekilde bilimsel tenkide tâbi tutulmadığını, ele alınmadığını biliyoruz. Onun lafız-mana ilişkisini ele alış şekilleri, dile yaklaşımı, metnin anlam üretmesi ile ilgili yaklaşımları, sözün sanat yönüne dair, süsleme tarzlarına ilişkin verdiği bilgiler dil biliminde ve onun alt bölümlerinde farklı kavramlar, terimler ve farklı bir üslupla ifade edilmektedir. Belagatin ilk bölümü olan beyandaki delalet bahsinin bugünkü göstergebilim ile mukayesesi belagatin eskimeyen yeni tarafları hakkında bize yeterli ipucu vermektedir.

Belagatin, bugün için önemini kaybetmiş olduğu şeklindeki söylemin başlıca sebeplerinden birisi onun günümüzde "edebî sanatlar" ile özdeşleşmiş olmasıdır. Edebî sanatların metin ve bu metni üreten için önemi elbette büyüktür, ama belagatin dil ile olan ilişkisini buna hasretmek yanlıştır. Bu yak-

laşım neticesinde cümleyi inceleyen meani (bir ölçüde cümle bilgisi) bütünüyle göz ardı edilmiştir. Bir diğer sebep, belagatten bahseden eserlerin dili ve üslubudur. Dil engeli, aktarılan yoğun, öz tanımların günümüz insanı tarafından kavranmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca belagatin ele aldığı konulara yaklaşım biçiminin günümüzdeki dil bilimi ile ilişkili ve bazen örtüşen yönlerine de dikkat çekilmesi gerekmektedir. Bu mesele ile ilgili bir diğer olumsuz durum da, belagat konularının açıklanması için verilen örneklerin -daha başta, kelime kadrosu dolayısıyla- anlaşılmasında ayrı bir güçlüğün bulunması ve bu hususun, onun günümüzde metin eleştirisi ve yorumlanmasındaki muhtemel katkılarına engel teşkil etmesidir.

Belagatin önemli, ama ihmal edilen yönlerinden biri metinlerin açılması, anlaşılması ve yorumlanmasında sağlayacağı katkıdır. Fakat bu katkı sadece klasik edebiyat metinlerine yönelik değildir. Belagat, Câhiz'in ifadesi ile lafız ile mananın en güzel şekilde uyumudur. Dolayısıyla belagat lafız ile mananın, ses ve anlamın en güzel şekildeki birlikteliğini ele alıp inceler. Sadece divan şiirinin dilinin değil, genel olarak dilin karmaşık yapısının çözümüne dair bize imkânlar sunar. Ayrıca günlük konuşma dili, belagate konu olan pek çok sanat ve üslup hususiyetini barındırır. Bunların elbette çoğu hazır malzemedir, ama bu hazır malzemenin bu hâli alması da dilin belagate konu olan imkânları ile mümkün olmuştur. Belagat bu imkânları ele alır ve inceler.

Günümüzde sanatkârın şahsiyetinin bütün yönleriyle tespitine yönelik üslup araştırmaları yaygınlaşmıştır. Bu araştırmalar insan psikolojisi, hayalleri, heyecanları ve korkularını yansıtan ifade teknikleri ve dil kullanımını inceleme konusu yapar. Edebî sanatların/ifade şekilleri ve özelliklerinin de çoğu sanatkârın şahsiyetine açılan pencerelerdir. Dolayısıyla bunların üslup araştırmalarında göz ardı edilmesi düşünülemez. Ayrıca belagat bize edebî ürünlerin değerlendirilişine -tenkidine de diyebiliriz- yardımcı olacak imkânlar da sunmaktadır.

Belagatin bedi'i zevk ile ilişkisi güçlüdür. Her milletin dile ilişkin kendisine has, hadiseleri ve nesneleri tasvir ve ifadedeki millî bir zevkinden söz etmek mümkündür. Bu bazı dönemlerde -divan edebiyatında gördüğümüz gibi- gelenek tesiri altında silikleşse de her zaman varlığını koruyarak devam ettirmektedir. Klasik edebiyatın bir hususiyeti olan paylaşılan değerler silsilesi, belagatin kaynağını, doğuş ve teşekkül zeminini burada belirleyici kılmamaktadır. Dolayısıyla müşterek kültürde paydaş olan milletler, edebiyat ürünlerinin değerlendirilmesinde bu bilgi birikiminden yararlanır. Zaten bundan dolayı taşıdığı bilgi ve yöntem bu geleneği geliştirerek devam ettiren farklı kültürler tarafından benimsenmiş ve takip edilmiştir. Buna tenkit usulü / edebiyat eleştirisi yöntemi de dahildir. İşte bu tenkit usulü, klasik metinlerin devri için ne ifade ettiğini ve ne şekilde kabul gördüğünü bize gösterebilir.

Edebî dilde öncelikli amaç düz iletişim, bildirişim değil ses ve mana bütünlüğü ile etkileyicilik olduğu müddetçe dilin özel kullanımı önemini koruyacaktır. Belagat için de ne söylenildiğinden ziyade, nasıl söylenildiği, yani dilin özel kullanımı önemlidir. Dolayısıyla belagat bu özel kullanımı konu edinir.

Belagat zamanla gelişen, değişen, ama her zaman insan ile var olan dili uğraş alanı seçtiğinden dolayı önemini koruyan bir disiplindir. Günümüzde dil ve dil bilimi çalışmalarının, üslup araştırma metotlarının geldiği nokta, belagatin önemini azaltan değil, ondan yararlanmayı kolaylaştıran bir faktör olarak kabul edilmelidir.

Konu ile ilgili işaret edilmesi gereken bir nokta da belagatin, Batılı bir kavramla, "retorik" ile karşılanmaya çalışılmasıdır. Halbuki belagat ile bu kavram, bünyeleri ayrı iki medeniyetin farklılıkları ile doğrudan ilişkilidir. Her ikisinin doğuşları, gayeleri ve gelişim süreçleri farklıdır.

Kaynakça

Ahmed Cevdet (1299), *Belagat-i Osmaniye* , İstanbul.
Ahmed Cevdet (1986), *Tezâkir* (Yay. Cavid Baysun), Ankara.
Akgündüz, Ahmet (1992), *Osmanlı Kanunnâmeleri* , C. 4, İstanbul.
Âlî, *Künhü'l-Ahbar*, Esad Efendi, No. 2162.
Altıparmak; Muhammed b. Muhammed; *Terceme-i Telhis*, Süleymaniye, Fatih Ktp. No. 5130.
Atay, Hüseyin (1983), *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*, İstanbul.
Atayi (1268), *Zeyl-i Şakayık*, İstanbul.
Baltacı, Cahit (1976); *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İstanbul.
Benli, Sami (1991), *Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Fatih Devri Sonuna Kadar Geçen Dönemde Arapça Belâgate Dair Eser Yazan Osmanlı Türk Alimleri*, İstanbul: İÜ, YLT.
Bilge, Mustafa (1984); *İlk Osmanlı Medreseleri*, İstanbul.
Ceride-i İlmiyye (1332), *Islâh-ı Medârise Dâir Nüsha-i Fevkalâde*, İstanbul.
Ceride-i İlmiyye (1333), Birinci sene, aded 9, İstanbul; (1338) Beşinci sene, aded 51, İstanbul.
Fatih Mehmed II Vakfiyeleri (1938), Ankara.
İhsanoğlu, Ekmeleddin (1996), *Büyük Cihaddan Frenk Fodulluğuna*, İstanbul.
İlmiye Salnamesi (1334), İstanbul.
İsmail Hakkı Ankaravi (1284), *Miftahu'l-Belaga ve Mısbahu'l-Fesaha*, İstanbul,
İzgi, Cevat (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İstanbul.
İzmirli, İsmail Hakkı (yty.), *Yeni İlm-i Kelâm* (Yay. Sabri Hizmetli), Ankara.
Kâtip Çelebi (1145), *Cihannüma*, İstanbul.
Kâtip Çelebi (1943), *Keşfü'z-Zünun II*, İstanbul.
Kınalı-zâde Hasan Çelebi (1978), *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, (hzl. İbrahim Kutluk), C. 1, Ankara: TTK Yay.
Mecdi (1299), *Tercüme-i Şekayık-ı Nu'maniyye*, İstanbul.
Recaizade Mahmud Ekrem (1299), *Ta'lim-i Edebiyat*, İstanbul.
Saçaklızade, Muhammed b. Ebi Bekir el-Maraşî (1988), *Tertibu'l-Ulum*, (Yay. Muhammed İsmail es-Seyyid Ahmed), Beyrut.
Saraç, M. A. Yekta (1999), "Tarlan'ın Edebî Sanatlar'ına Farklı Bir Yaklaşım", *İlmî Araştırmalar*, 8, 293-299.
Saraç, M. A. Yekta (2001), "Türk Edebiyatında Belâgat ile İlgili Yazılan İlk Türkce Eserlerin Değerlendirilmesi" , *Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Bildiriler*, Kayseri, s. 641-650.
Saraç, M. A. Yekta (2004), "Osmanlı Döneminde Belâgat Çalışmaları" , *JTS*, 27 (4): 311-344.
Saraç, M. A. Yekta (2004), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul.
Şafak, Yakub (1991), *Sürurî'nin Bahrü'l-Ma'ârif'i ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi*, Erzurum: Atatürk Ü., DT.
Taşköprülüzade, İsameddin Ebil-Hayr Ahmed b. Mustafa (1985), *eş-Şekâıku'n-Numâniyye fi Ulemâi 'd-Devleti'l-Osmâniyye*, (Yay. Ahmed Subhi Furat), İstanbul.
Tolasa, Harun (1986), "18.yy.da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü: Müstakimzade'nin Istılahât-ı Şi'riyyesi", *TDED*, 24-25: 363-380.
Unat, Faik Reşit (1964), *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihî Bir Bakış*, Ankara.
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1984), *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı*, Ankara.
Yaltkaya, M. Şerefeddin (1945),*Tanzimat I* , İstanbul.
Yetiş, Kâzım (1996), *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara.
Yetiş, Kâzım (2000), "XV.yy. da yazılmış Bir Kavâid-i Şi'riyye Risalesi", *TDED*, 29: 285-343.

Klasik Şiir Estetiği

Ahmet Atillâ Şentürk

TÜRKLERİN İslâm kültürü bünyesinde vücuda getirdikleri "divan şiiri" yahut "klasik şiir" gibi genel isimlendirmelerle anılan manzum eserlerin tamamına yakın bir çoğunluğu, esas itibarıyla güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen "Hüsn-i Mutlak"ı (Mutlak Güzellik) terennüm eder. Güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu "aşk", dolaylı olarak bu şiirin temel konusunu oluşturur. Genel kabul gören bir inanışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah'ın "Cemal"i olup, güzellikle bu ilk tanışma hâli ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri "Elest Bezmi"nde gerçekleşmiştir. Ruhlar, gördükleri bu olağanüstü "güzellik" karşısında kendilerinden geçip mest olmuşlar ve dünyaya gönderildikten sonra da bilinçaltlarında o güzelliği hiç unutamamışlardır. Yine bu inanışa göre, insanların dünyaya beden olarak gönderilişlerinden sonra ilgi ve sevgi duydukları yahut daha da ileri giderek âşık oldukları her güzellik, aslında o ilk yaşadıkları zevk hâline duyulan özlemin bir uzantısıdır.

Güzelliğe duyulan bu ilgi ve coşku hakkında, İslam sonrasında Arap, Fars ve Türk düşünürlerinin geliştirdikleri felsefi ve mistik yorumlarla bunları tanımlamak için verilen değişik örnekler, zamanla klişeleşerek birtakım edebî kalıplar oluşturmuştur. Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde dile getirdiği, insanın sazlıktan koparılmış yani ana vatanından uzaklaştırılmış bir kamışla sembolleştirilmesi, bunun tipik örneklerinden biridir. Bu kamışın kuruyup sararması, ana vatanı olan sazlığa duyduğu hasrettendir. Üzerinde kızgın şişle yakılarak açılan delikler dünyada çekilen çileleri sembolize eder. Ney olup çıkarttığı iniltili sesler ise, tekrar ana vatanına dönmek için ağlayıp feryat etmesidir. Kısaca Doğu şiirinin ana hedefi, bu dünyada gurbette bulunan insanın gerçek anavatanı olan "Mutlak Güzellik"e bilinçli veya bilinçsizce, doğrudan veya dolaylı olarak yeniden kavuşma yolunda sarf ettiği gayret ve çektiği çileleri anlatmaktır.

Arapça asıllı "şiir" ve "şair" kelimelerinin etimolojik kökenleri hakkındaki görüşler, bazı tahminlerden ileri gidememektedir. Kelimenin *Kur'an*'da "sezmek, farkına varmak" anlamlarında kullanılan "şiir" kökü ve bazen de "'alime" (bildi) kelimesiyle eş anlamlı olarak geçen "şa'ara" fiiliyle bağlantılı olabileceği düşünülmüştür. Goldziher, "şair" kelimesine "Tabiatüstü sihrî bir bilgiye sahip olan, sezişle bilen" karşılığını verir (Çetin 1973: 3). Sonraları Arapça, Farsça ve Türkçede günümüze kadar devam eden uzun bir süreç boyunca, sanatlı bir yapı oluşturacak şekilde ilhama dayalı muhtevaya sahip vezinli ve kafiyeli sözlere "şiir", onu ortaya koyan kimseye de "şair" denmiştir. Bununla birlikte kelimenin kökeninde bulunan bu sihir ve kehanet ilintisi, Türk edebiyatı da dâhil İslam sonrası şiirlerde sık sık kullanılmış ve birçok şair övünme amacıyla kendisini fizik ötesi veya ilahî kaynaklardan ilham alan bir çehreye büründürme gayreti içerisinde bulunmuş yahut bu iddiayı kendisi hakkında canlı tutma eğilimi göstermiştir.

Dünya edebiyatlarında şiirin temel konusunu daima aşk oluşturur. Çünkü aşk insan ruhunun sıradan kelimelerle ifade edilemeyecek derecedeki karmaşık duygularından biridir. Tat ve koku alma, dokunma, görme, işitme gibi algılamaları ifade etmenin çok ötesinde farklı bir boyuta sahip bulunan bu ruh hâlinin dışa vurulması icap ettiğinde, yaratılışın bir gereği olarak bütün fert ve toplumlarda şiir dili kendiliğinden devreye girer. Aşkın dile getirilmesi, alınan bir tadın, duyulan bir kokunun yahut görülen bir nesnenin en uygun ve mükemmel kelimelerle tarifi ve karşımızdakine aktarılmasında çekilen zorluğun çok ötesinde girift bir durum oluşturur. Şiir bu durumun ifadesi için âdeta kendiliğinden oluşuveren bir üst dildir.

Şair açısından bakıldığında şiir, âdeta iç dünyasındaki kemale erme sonucu ortaya çıkan bir taşma hâlidir. Bilgi ve manevî birikim itibarıyla doyuma ulaşan fert, bunu başkalarına aktarma noktasında şiirin ifade ve etki gücünü kullanma ihtiyacı hisseder. Bir başka açıdan bakıldığında bu, biraz da onun boşalıp rahatlaması ve kendisinde diğer insanlardan farklı olarak var olan kudretin eserinin sergilenmesi demek olacaktır. Şiir için bilgi birikiminin yanı sıra zengin kelime hazinesini ustalıkla kullanabilecek ölçüde güçlü bir dil mantığının da üst seviyede gelişmiş olması vazgeçilmez bir şarttır. Nitekim Fuzûlî, Türkçe *Divanı*'nın mukaddimesinde çocukluk yıllarından itibaren değişik şiirler yazdığını, fakat bir zaman sonra bilgisiz şiir yazmanın temelsiz bir duvar örmekten farksız olacağını anladığı için kendini ilme verdiğini, ondan sonra gerçek anlamda şiirler üretmeye başladığını ifade eder (Akyüz vd. 1958: 6). "Şi'r" kelimesinin Arapçada "bilgi" anlamıyla olan semantik ilişkisi de göz önünde bulundurulduğunda, Doğu kültür ve edebiyatında şiir ile bilgi kavramlarının ne derece iç içe bulundukları daha iyi anlaşılır.

Eski şiir, zahir bilgisi demek olan "ilim" ile bâtın bilgisi yani "irfan"ın yanı sıra keskin bir zekâ ve üstün dil yeteneği gerektiren bir sanat dalı idi. Şairler katı kaidelerle sınırlandırılmış bu sanatta isimlerini duyurabilmek için, dili estetik ölçüler dâhilinde ustaca kullanarak mükemmel ve daha önce söylenmemiş söz ve hayaller oluşturmak zorundaydılar. Bu açıdan bakıldığında şiir aynı zamanda ferdin iç ve dış dünyasını, eriştiği bilgi seviyesini sergileyen bir yapı arz ediyordu. Bu sebeple Osmanlı tarihinde birçoklarının, yazdığı bir tek şiirle yüksek mevkilere atanması geleneğini bu zaviyeden değerlendirmek, konuya açıklık getirmesi bakımından ayrıca üzerinde durulmaya değer bir durum oluşturmaktadır.

Bu edebiyata mensup şairlerin şiir yazarken takındıkları birinci derecedeki rol âşıklıktır. Zira bu dünyaya gönderilen insanın asıl hedefi, tekrar döndürüleceğine inandığı "Mutlak Güzellik"e yeniden kavuşmaktır ve bu kavuşma hâli ancak aşk ile mümkün olabilir. Bu sebeple ömründe hiç âşık olmasa dahi şair eline kalemi aldığı andan itibaren okuyucusuna kendisini Mecnun gibi çöllerde gezen, Ferhat gibi sevgilisi uğrunda dağları delen bir âşık olarak takdim eder. Çünkü bu anlayışa göre "mecazi" (beşerî) aşk, insanı "hakiki" (ilahî) aşka ulaştıracak bir hazırlık yahut mektep konumunda bulunduğundan ayrıca önem taşır. Şiiri yazan şairin mesleği, sosyal konumu, gücü ne olursa olsun, bu rol herhangi bir değişikliğe uğramadan icra edilir.

Eski şiir tam anlamıyla bir geleneğin ürünüdür. Bu yüzden bazı tenkitçilerin onu tabii ve samimi bulmamaları bir bakıma haklı görülebilir. Şair, bütün duygu ve düşüncelerini daha önceden tespit edilmiş belirli ifade kalıpları içinde, fakat kendisinden önce hiç kullanılmamış bir biçimde dile getirmek zorundadır. Hazır kalıpları klişeleşmiş ifadelerle doldurup şiir yazmak kolay bir iş gibi görünebilir, ancak ortaya konacak yeni şiirde daha önce yüzlerce şair tarafından aynı kalıplarda işlenmiş ifadelerin hiçbirine benzememe şartı arandığı düşünülecek olursa, bu tarzda şiir yazmanın gerçekten bir hayli zor, kıvrak bir zekâ ve maharet isteyen bir iş olduğu anlaşılır. Fuzulî, şiir yazdığı sırada karşılaştığı zorlukları anlatırken, sabahlara kadar uğraşıp yeni bir söz yahut çok güzel bir mana bulduğu hâlde; onu bazen geleneğe uymadığı için, bazen de daha önce söylenmiş olabileceği endişesiyle imha ettiğini âdeta şikâyet ederek anlatır (Fuzulî 1950: 9-10). Bu noktada Türklerde şiir ve edebiyatın neden bu kadar durağan, sınırlı ve dar kalıplar içinde sürdürüldüğü hususu sorgulanması gereken bir durum oluşturur. Bu şiirde kullanılan çoğu Arapça ve Farsça asıllı yabancı kelime kadrosu dahi iddia edildiğinin aksine son derece sınırlıdır. Mesneviler neden hep *Leyla ve Mecnun*, *Hüsrev ve Şirin* vb. hikâyelerle kilitlenip kalmıştır? Şiirin temelini oluşturan ana temalar dahi neden "gül ve bülbül" yahut "şem' ve pervâne" gibi sayılı ve dar kurgulara esir olmuştur? Bu soruların cevabı aslında "Matbaa Batı'da yüzyıllar öncesinden beri yaygın olarak kullanıldığı hâlde neden bizde bu kadar geç kullanılmaya başlamıştır?" türünden yüzlercesi çoğaltılabilecek bir sorular zincirinin cevabında gizlidir. Bütün bunlar o dönem insanının geleneklerine aşırı bağlı bir toplumun ferdi olma özelliği ile izah edilebilir. Öyle ki, mesela Gelibolulu Âli'nin *Cami'u'l-Buhur Der-Mecalis-i Sur*'unda bildirdiğine göre (Öztekin 1996: 94), 1582 tarihinde şehzadesi III. Mehmet için bir sünnet düğünü dü-

zenletmek isteyen III. Murat, dedelerinin böyle bir tören için önceden nasıl bir yol izlediklerini öğrenmek amacıyla saray arşivinin taranması emrini verebilmiştir. Yani toplumda yeni bir düğün ve eğlence tarzı geliştirmeyi düşünmek dahi edep ve erkâna ters bir durum olarak telakki edilmiştir.

Osmanlı sanat geleneğinde her dalda en mükemmeli yakalamayı başaran bir üstat örnek alınarak, o sanata intisap edenlerin daha sonra hep onun yolundan gitmesi vazgeçilmez bir prensip olarak kabul görmüştü. Mesela hat sanatında zirve sayılan Şeyh Hamdullah, ölümünden yüzyıllar sonra dahi hep örnek üstat olarak belirlenmiş ve taklit edilmiştir. Yazıda kullanılan mürekkep, kâğıt, kalem, kalemtıraş yahut tezhipte kullanılan boyaların ham madde ve üretim şekli dahi yüzyıllar boyunca hiç değişmeden kullanılmış, yeni bir tarz ve malzeme arayışına neredeyse hiç ihtiyaç duyulmamıştır. Bununla beraber bütün bu malzemelerle icra edilen sanat eserlerine dikkatle bakıldığında, bunların hepsinde içe yönelik bir incelmeyle giriftleşip derinleşen bir gelişmeye şahit olunur. Yazı alabildiğine kıvraklaşmış, tezhip sanatı gittikçe baş döndürücü detaylarla mükemmelleşen bir yapı kazanmıştır. Malzeme ve üretim tarzında herhangi bir değişiklik olmamasına rağmen gittikçe derinleşip incelen bu sanat anlayışı, şiirde de aynı minval üzere sürdürülür. Batı karşısında devlet artık gücünü yitirme ve teslim olma noktasına geldiğinde, bütün bu geleneksel sanat dallarında taviz vermeden yollarına devam edip detaylara gömülen sanatkârlar aslında sahalarında gerçekten zirveyi yakalamış durumdaydılar. Şeyh Galip bu durumun şiirdeki en tipik örneği olarak değerlendirilir. XVI. yüzyılın mutlak üstünlüğüne alışan; hat, tezhip, musiki ve edebiyat gibi bütün geleneksel sanat dallarında artık İran'ı rakip görmeyi çoktan terk eden Osmanlı sanat çevreleri, XVIII. yüzyılda Batı'nın kesinleşen askerî ve siyasi üstünlüğü karşısında derinden sarsılmış ve kendini sorgulamak zorunda kalmıştır. Batı'nın şehirciliği, sanayi ve teknolojisi, devlet kurumları, düzenli orduları karşısında kendi konumunu artık bütün netliğiyle görebilen Osmanlı aydını, yüzyıllar boyunca içine daldığı rüya âleminden uyanıp kendini olmaması gerektiği derecede hor görmeye ve tenkit etmeye başladı. Aslında kendisi de bir divan sahibi olan Namık Kemal'in eski şiire yönelttiği acımasız tenkitler, bu manzaranın bir detayını oluşturur.

Günümüz insanının eski edebî metinlere bakışı

Türklerin İslamı kabul ettikleri yüzyıllardan itibaren karşılaşıp benimsedikleri, önceleri Fars sonra da Türk diliyle icra edip gelişmesine destek verdikleri klasik şiir, Osmanlı sahasında daha XVII. yüzyılda zirve dönemini bitirmiş, XVIII ve XIX. yüzyıllarda farklı bir mecraya sürüklenerek nihayet bulmuştu. XIX ve XX. yüzyıllarda yaşanan yoğun bir Batılılaşma süreci içerisinde eski şiir gelenekleri neredeyse tamamen unutuldu, şiir ve edebiyatla uğraşan kimselerin dahi eski şiirin iç dünyasına yabancı kaldıkları ve onu anlamakta zorlandıkları bir dönem başladı. Osmanlı devlet idaresinin yıkılıp Cumhuriyet'in ilanının ardından, yeni rejimin en kısa zamanda benimsenip yerleşmesini sağlama düşüncesiyle eski kurumların tenkidi ve reddi sırasında, dil ve edebiyat da köklü bir değişim geçirdi. XIX. yüzyıla gelindiğinde klasik tarz edebiyatın Osmanlı aydın ve şairleri tarafından artık anlaşılmaz ve biraz da anlamsız hâle geldiği gerçeği göz önünde bulundurulacak olursa, dilde sadeleşme ve edebiyatta batılılaşma cereyanlarının da eklenmesiyle Cumhuriyet aydını sözü edilen değişimler sonucunda eski edebiyata tamamen yabancılaşma noktasına geldi. İşte bu dönemde gerek Türk kültür ve edebiyatı ile ilgilenen batılı araştırmacılar, gerekse artık neredeyse tamamen batılılaşan Türk aydınları "divan şiiri" ile ilgili incelemelerinde anladıkları kadarıyla olumlu veya olumsuz birtakım hükümler verme dönemine girdiler. Bu arada Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile yeni bir edebiyat ve kültür oluşturmak için, eskiyi reddetmek gerektiği düşüncesindeki bazı aydınlar, eski kültüre ve özellikle eski şiire karşı olumsuz kanaatler besleyerek yoğun bir aleyhte kampanya başlattılar. Eskinin bütün kurumları gibi edebiyatının da hor görülüp karalandığı bu dönemde, iğreti bir isimlendirmeyle "divan edebiyatı" adı takılan bu edebiyatın, kolayca anlaşılmadığı gerekçesiyle halkın ve dolayısıyla Türklerin edebiyatı sayılamayacağı; gerçek dünya ile bağlantısı olmayan, taklit ve yapmacık bir edebiyat olduğu kanaatine varıldı. Bazıları bu şiirin servi boylu, gül yanaklı, sümbül saçlı güzelleriyle karikatürler çizerek alay ettiler. Bazıları ise daha da ileri giderek bu şiirin erkek sevgilileri terennüm etmesinden hareketle "homoseksüel" temayüllerin ürünü olduğunu dahi iddia edebildiler. Aslında "divan edebiyatı" günümüz değerleri açısından bakıldığında bütün bu iddiaları haklı gösterebilecek pek çok ipucu taşımaktadır. Ancak bunlar edebî metinlerin ait oldukları dönemin normları açısından değerlendirildiğinde durumun hiç de zannedildiği gibi olmadığı anlaşılmaktadır.

Edebiyat metinlerine genel olarak iki farklı bakış açısı ile yaklaşılır. Bunlardan birincisi "edebiyat tenkitçisi" diğeri ise "edebiyat tarihçisi"nin bakış açısıdır. Edebiyat tenkitçisi kendi yaşadığı dönemin değerleriyle metinleri ele alır ve okuduğundan ne anlıyorsa eseri ona göre değerlendirir. Fakat edebiyat tarihçisi, metinleri oluşturan her kelimeye, kelimenin metnin yazıldığı dönemdeki anlamı çerçevesinde yaklaşmak durumundadır. Bu ikinci değerlendirme tarzıyla bakıldığında "divan şiiri"nin günümüzde zannedildiğinden çok farklı bir yapıya sahip bulunduğu anlaşılır. Aynı şekilde bu şiirdeki "aşk" ve "sevgili" kavramlarının da günümüz değerleriyle büyük ölçüde ilgisi olmayan bir boyut taşıdığı görülür.

Edebiyat tarihimizde görülen Arap ve Fars edebiyatının önde gelen eserlerine şerh ve yorumlar geliştirme ve bu yolda telif eserler ortaya koymaya yönelik bazı faaliyetler, ne yazık ki Türk edebiyatının eser ve şaheserleri için hemen hiç düşünülmemiş, âdeta bu eserlerin gerçek yorum ve anlamlarının,

kaybolma pahasına eser ve okuyucu arasında kalmasına özen gösterilmiştir. Eski kültür ve edebiyatın neredeyse tamamen reddedildiği ve mahiyetini idrak konusundaki son bilgi kırıntılarının yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemde, kendisi de bir divan sahibi olan Tahir Olgun'un belli başlı eserleri gelecek nesillere tanıtma ve yorumlama faaliyeti içerisine girdiği görülür. Aynı gayret eğer daha önceki yüzyıllarda ve özellikle klâsik şiir geleneğinin canlı olarak sürdürüldüğü dönemlerde gösterilmiş olsaydı, günümüzde eski şiirin iç dünyasını bu şiiri idrak edip yaşayan en yetkili kalemlerden doğrudan doğruya öğrenme imkânına sahip olabilecektik. Eskilerin şiire bakışı ve onu değerlendirmeleri hakkında bazı kaynaklarda önemli ipuçları bulunmakla birlikte, bugün için eski şiirlerin estetik yapı ve hayâl dünyası açısından incelenmesi, daha çok son yıllarda geliştirilen bazı tahlil ve yorum metotlarıyla gerçekleştirilebilmektedir.

Her edebî metni okurken uyulması gereken en önemli prensip, bu metinlerin ait oldukları devrin şartlarında değerlendirilmesidir. Tamamen uzak bir çağda, farklı bir kültür boyutunda, amaçları, zevkleri, hedefleri ayrı bir toplumun ferdi olan günümüz insanı için, eski metinlerde geçen yahut söylenen her şey başka bir etki uyandırır. Eski bir metindeki "kalem" kelimesi bugün de kullanıldığı hâlde o "kalem" artık günümüzdeki kalem değildir. Aynı şekilde her kelimenin anlam alanı da moda, kültür, teknolojik ilerlemeler vb. ile birlikte değiştiğinden, eski kelimeler bugün aynen kullanımda olsalar dahi, kelimenin o dönemdeki tam karşılığını idrak edemeyen günümüz insanının o metni hakkıyla anlaması mümkün değildir. Çünkü metnin yazıldığı dünya ile günümüz dünyası tamamen farklıdır.

Günümüz insanının eski şiiri değerlendirirken içine düştüğü en büyük yanılgılardan biri, bu eserlerin çoğunun hayal ürünü ve kurgu olduğu gerçeğini göz ardı etmesidir. Şair kendisini sürekli, olmadığı şekilde gösterir. Aşırı kilolarıyla tanınan -Nev'izade Atayi gibi- birçok şairin divanı incelendiğinde, her birinin aşk derdinden bir deri bir kemik kaldıklarını iddia ettikleri görülür. Ömründe şarabın damlasını ağzına koymayan nice şair, şiirlerinde kendini meyhane köşelerinde küp diplerinde yığılıp kalmış birer ayyaş olarak teşhir eder yahut böylesi kalıplaşmış bir şair tipini sürekli tekrar edip dururlar. Bu, sahneye çıkan aktörün kendisine verilen menfi bir rolü başarıyla icra etmesine benzer. Aktör oyundan sonra nasıl sahnedeki fiilleri sebebiyle itham edilemeyecekse, şair de eserinde sanatı gereği söylediği sözlerden sorumlu tutulamaz. Çünkü eski tabiriyle zaten "Şairler yalan söylerler" veya başka bir ifadeyle şiir çoğu zaman gerçeği ifade etmez. Bu bakımdan eski şiirler öncelikle her biri birer sanat eseri olduklarından, şairin gerçek hayatıyla ilgili ipucu değeri taşıma konusunda son derece titiz, eleştirilerden geçirilerek kullanılması gereken vesikalardır.

Gerçek tarihî şahsiyeti ve hayat tarzı bilinen bir şair olması bakımından bu konuda özellikle Fatih'in *Divanı*'ndan alınmış şu metin çarpıcı bir örnek oluşturabilir:

Çü oldı lâlüñe teşbîh cân-fezâ-yi şerâb
Dile ziyâde olur dem-be-dem hevâ-yi şerâb

Bahâr oldı vü güller açıldı ey sâkî
Kadeh getür ki bu fasl eyler iktizâ-yi şerâb

Yeter çerâg baña şem'a ihtiyâcum yokdur
Fürûg-i mâh-i ruh-i sâkî vü safâ-yi şerâb

Başumda gerd-i mezellet elümde köhne sifâl
Kanı benüm gibi devr içre bir gedâ-yi şerâb

Gice yol üzre yatup mest nakdi aldurduñ
Ne kaldı Avnî elüñde ki_ola behâ-yi şerâb
(Ünsel 1946: 36).

Gazeli günümüz Türkçesine şöylece çevirebiliriz:

Şarabın cana can katıcılığı senin dudağına benzetildiğinden, gönülde şarap arzusu sürekli artar. Ey saki! Bahar oldu, güller açıldı, kadeh getir. Çünkü bu mevsim şarap içmeyi gerektirir. Bana aydınlatıcı olarak sakinin yanağı ayının ışığı ve şarabın parlaklığı yeter, ayrıca muma ihtiyacım yok. Başımda itibarsızlık toprağı, elimde köhne kâse [gezer dururum], bu zamanda benim gibi bir şarap dilencisi nerede var? Ey Avnî! Gece yol üstünde sarhoş düşüp kalarak paranı çaldırdın. Elinde şarap alacak ne kaldı?...

Görüldüğü üzere ömrü saraylarda geçen ve ihtişamlı bir hayat sürdüğünden hiç şüphe bulunmayan bir şahsiyet, bu edebiyata uygun bir şiir nazmetmek üzere eline kalem aldığında derhâl kendisini şarap dilenciliği edecek bir zillet kisvesine büründürmekten çekinmemekte ve âdeta bununla iftihar etmektedir. Çünkü şarap aynı zamanda gizliden gizliye Allah aşkını sembolize etmektedir. Bahar salikin gönlüne taşkınlığın hâkim olduğu "bast" yani coşku hâlinin şiirdeki sembolik ifadesidir. Şair yollarda sarhoş olup kendinden geçtiği hâlde cebindeki para kesesini kaptırdığına yanmıyor da, âdeta şarap alacak parasının elden gitmesine –yani aşka takat getirecek mecalinin kalmamasına– yanıyor.

Bütün bu sözler, günümüzde bu edebiyatın uzmanlarını dahi şaşırtacak bir üslûpta geliştirilmiş yoğun bir semboller örgüsünün tezahürlerinden başka bir şey olmayıp; hem eski şiire bir boyut ve olağanüstü bir derinlik kazandırmak, hem de bir dönem aydınının manevi hayat felsefesini dile getirmek üzere tasarlanmış kurgular zincirinin halkalarından ibarettir. Bunlar, aynı zamanda –günümüzde olduğu gibi– şiirden anlamayanları şairin şahsı hakkında yanılgıya sürükleyecek, onun gerçek hayatında bir ayyaş olup olmadığı konusunda şüpheye düşürerek tam anlamıyla "melamet" meşrebinin gerektirdiği bir ortamın oluşmasını sağlayacaktır.

Eserine aldığı herkes hakkında hoş ve ilginç bilgiler vermesiyle meşhur, tezkire yazarı Âşık Çelebi, Hayalî Bey'i anlatırken onu dünya malına önem vermeyen son derece cömert bir insan olarak tarif eder (1971: 270-277). Fakat her şeyin aslını esasını araştırmayı meslek hâline getiren tarihçi Gelibolulu Âlî ise Çelebi'ye itiraz edip şairi hasislik ve varyemezlikle itham ederek oğullarına bıraktığı servetin muhteşem bilançosunu açıklar (İsen 1994: 212-215). Yine Âşık Çelebi şairi kadınlara aşırı derecede düşkün ve çapkın biri olarak tarif etmektedir. Hayalî Bey'in gazellerinden alınan şu beyitler bu bilgiler ışığında okunduğunda, "şair sözünün yalan olması"nın ne demek olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Gazeldeki ifadeye göre şair Anka'nın dahi takdirini alacak derecede tok gözlüdür. Tecrit yani dünyadan el etek çekme ve bekârlık konusunda Hz. İsa'dan dahi daha üstündür:

Gördi mahsûs oldugın meydân-ı istignâ baña
Şeh-perin gönderdi sorguç Kâfdan Ankâ baña

Bezm-i tecrîd eylesem 'Îsâ-yı Rûhu'llah ile
Her kadehde mîvesin teklîf ide Tûbâ baña
(Tarlan 1945: 105)

Bu beytin hemen arkasından gelen şu beyitte ise bu edebiyattaki sevgili tipinin çağrışım alanında birinci derecede yer tutan Hz. Muhammed'e bir gönderme yapılmıştır. Eserinde sürekli olarak kendisini Hz. İsa ile mukayese eden şaire göre İsa Peygamber'in iğnesi, şairin sevgilisi yolunda ayağına batan dikeni kıskanıp ona göz dikmiştir. Yolundaki dikene dahi imrenilecek bu sevgilinin, Hz. Muhammed'den başka biri olması mümkün değildir: "Hâr-ı kûyun ayagumdan olmadı ey gül cüdâ / Reşk idüp göz dikdi gerçi sûzen-i 'Îsâ bana."

Eski şiirin günümüz insanını en çok yanıltan yönlerinden birisi de, bu şiirde terennüm edilen sevgililerin hemen daima erkek cinsiyetinde gösterilmesi sebebiyle, şairlerin "homoseksüel" eğilimler içinde bulunduğu görünümü vermesidir. Bu şiire konu edilen sevgili tipinin tarihî seyri incelendiğinde görüleceği üzere, Allah'ın, peygamberin, padişahın yahut mürşidin sevgili konumunda tutulduğu böyle bir şiirde sevgili olarak kadının hedef alınması, neredeyse bütün bu kalıpları geçersiz kılacak bir tutum olacağından imkânsız gibidir. Arap ve İran şiirinde var olan genç erkeklere şiir yazma âdetinin "divan şiiri"nde de yer bulması, yukarıda zikredilen sebeplerle yine tamamen bir şiir geleneğinin ürünüdür. Gerçeğin ifade ve tespitine çalışılan böyle bir yazıda eskileri karalamanın veya korumaya çalışmanın bir anlamı yoktur. Bazı şairler şahsi hayatlarında belki gerçekten çarpık cinsel temayüller içerisinde de bulunuyor olabilirler. Eğer böyle bir cinsel tercihi bulunduğu tespit edilmiş bir şair varsa, bu şairin dahi eserinde kullandığı bu kabil ifadeler, yukarıda izah edilen sebeplerle hakkında vesika oluşturamaz. Eski toplum ve edebiyat terbiyesinin gereği olarak hiçbir şair şiirinde gerçek hayatında homoseksüel temayüllerde bulunduğunu söylemez, ama neredeyse her şairin eserinde zikrettiği sevgili yahut ideal güzel insan tipinin cinsiyeti, erkek çıkar. Aşağıda daha ayrıntılı olarak temas edileceği üzere, bu ayıplanacak bir durum olsaydı sultan, sadrazam, şeyhülislam, kazasker vb. devletin en yüksek mevkilerinde bulunan nice şair, eserlerinde böyle bir tutum sergilemezlerdi. Kaldı ki o dönem şartları ve ahlaki değerlerine göre kadının şiire konu edilmesi ayıp ve suç sayılacak bir durum oluşturuyordu. Bu yüzden eğer bir şiir kadın için dahi yazılmış olsa, şiire erkek cinsiyetini çağrıştırıcı -mesela "mahbûbe" değil de "mahbûb" gibi- unsurlar özellikle yerleştiriliyordu.

Âşık Çelebi tarafından Osmanlı ülkesinde "ilhad" tohumlarını ekmekle itham edilen ve aslen bir medreseliyken dervişlik ve "melametilik" yoluna girdiği bildirilen (1971: 44b-45a) Usuli, divanının başında mesnevi formunda nazmettiği iki şiirinde (İsen 1988: 16-23) eski edebiyatta terennüm edilen aşkın mahiyeti hakkında önemli ipuçları verir. Ona göre bu aşk 'mecazi' yani insanın insana duyduğu cinsten bir aşk değil 'hakiki'dir. Aksi takdirde böyle bir aşk 'lehv ü bâzî' yani boş işler ve oyundan ibaret kalır. Gerçek âşık şehvete düşkün kimselerle asla yakınlaşmaz. Âşıklık erlik işidir ve erenler kadınlar ile yoldaş olamazlar. İnsan güzelliği beden, ona duyulan aşk ise can gibidir. Bu güzelliğe duyulan aşktan amaç sadece bir ruhani lezzettir. Âşığın hedefi ölmek olmadıkça asla amacına eremez. Bir çocuk nasıl sürekli şeker isterse, âşık da sürekli gam ve keder istemelidir. Âşığın en yakın sevgilisi ve sohbet arkadaşı dert, azığı ise gam yemektir. Bu dünya fânidir. Gönülde akislerin belirmesi için onun bir ayna gibi paslarını gidermek gerekir. Gönül evi temiz tutulduğu takdirde sevgilinin hayâli oraya misafir olarak gelir. Hak her yerde görünür, yeter ki insan 'sûret'i bırakıp 'ma'nâ'ya bakabilsin..." Dolayısıyla hemen tamamı aynı şeyleri tekrar eden ve aynı görüşü paylaşan eski şairlerin eserlerini, aksini ispat edecek bir vesika bulunmadıkça bu kalıplar içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Burada *Usuli Divanı*'nda isimleri de açıkça belirtilen erkeklere yazılmış son derece âşıkane şiirler bulunduğunu da özellikle belirtmek gerekmektedir.

İslâm dininin şiire bakışı

Araplarda İslam öncesini ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılan "Cahiliyye" zamanında şiir, yazının fazlaca bilinip kullanılmamasına rağmen olağanüstü bir gelişme kaydetmiş ve İslam sonrası dönemlere şekil veren bazı özelliklerini bu dönemde kazanmıştır. En ilkel çöl ve sınırlı hayat şartlarında gelişen zengin bir dilin kullanıldığı bu şiirler, Arap kabileleri arasındaki çekişme ve mücadelelerin en önemli unsurlarından birini oluşturuyordu. Öyle ki âdeta kabilesinin sözcüsü durumundaki şair öven, övünen, düşmanlarını yeren, olağanüstü güzellikteki sözlerle kabilesinin ismini ülkenin uzak kö-

şelerine kadar taşıyan biri olarak, mensubu bulunduğu toplumun bir iftihar vesilesi konumundaydı. Bir kabile için içlerinden şair çıkartamamak bir utanç sebebi kabul ediliyordu. Şiirin eski Arap toplumundaki bu fonksiyonelliği, dil ve edebiyatın olağanüstü bir gelişim göstermesi sonucunu doğurdu.

İslâm sonrası oluşan kültür ve medeniyetlerde şiirin bu derece güncel bir konum kazanmasının temelinde, eski Arap şiirinin bu durumunun önemli bir etkisi olsa gerektir. Nitekim şiiri meydana getiren konulardaki darlık ve kesin kaidelerle yerleşik bir düzen bulmuş olan obje ve kelimeler kadrosunun sınırlı oluşu da yine eski Arap şiirinin -mesela kasidelerde sürekli sevgilinin göçüp giden kabilesinin ardında bıraktığı izleri tasvir etmek gibi- belirli konularla sınırlı olma eğilimi göstermesinin bir devamı olarak görülebilir.

İslam sonrası Arap kültüründe şiir, geçici bir süreliğine duraklama gösterir. Bunda Kur'an'ın Arap şair ve ediplerini şaşırtan üslubunun yoğun etkisi bulunduğu söylenir. İslam sonrası doğu şiirinin oluşum ve gelişmesinde etkili olan "Cahiliyye" şiiri aşk, şarap, kadın, kahramanlık, cesaret, zenginlik, cömertlik vb. bütün konularda çok zengin ürünler verme tecrübesini yaşamıştı. Kuran'ın olağanüstü icazı karşısında âciz kalan bu şiir ve bu şiire mensup şairler, yeni dinin getirdiği sınırlamalar sebebiyle eski üslûplarını bir süreliğine de olsa terk etmek zorunda kaldılar. Bununla beraber Hz. Muhammed'in ve yeni dinin, yoldan çıkmış şairler hakkında nazil olan birkaç ayet dışında şiire karşı aleyhte bir tavır takındığı görülmez. Tam aksine onun, eski Arap şiir geleneklerini kullanarak kendisini hicveden şairlere Hassân b. Sâbit, Ka'b b. Mâlik ve Abdullah b. Ravâha gibi şairler vasıtasıyla cevaplar verdirdiği bilinmektedir. Üstelik daha önce kendisini hicvetmesi sebebiyle cezalandırılacağı ilan edilen, fakat Mekke'nin fethinden sonra gizlice huzuruna gelerek bağlılığını bildiren Ka'b b. Zuheyr'e hoşgörüyle davranmış, şairin kendisi için yazdığı kasideyi dinledikten sonra da sevinç ve takdirini ifade etmek üzere sırtındaki hırkasını çıkartarak ona hediye etmişti. Bu kasidenin "Sevgilim Suâd gitti. Kalbim şimdi hüzünlü. Onun arkasında perişan, fidyesi ödenmemiş, elleri zincirle bağlı hâlde..." (Furat 1996: 130) diye başlayıp bir kadın güzelliğini oldukça mahrem yönleriyle anlatabilecek derecede serbest bir üslûpla yazılmış olması ayrıca dikkat çeken bir husustur.

Bütün bunlar yeni dinin ve peygamberin sanata ve şiire olan müsamahasını gösteren ve İslâm sonrası oluşan kültürlerde şiir ve edebiyatın gelişip benimsenmesine cevaz veren ve zemin oluşturan önemli ipuçları olarak değerlendirilmiştir. Üstelik Hristiyanlarda Hz. İsa'nın mucizelerinden birinin hastaları iyileştirmek olması sebebiyle tababete dinî bir hüviyet izafe edilmesi gibi, Müslümanlar da Hz. Muhammed'e nazil olan *Kur'an* gibi olağanüstü bir dil ve üslup sahibi kitap sebebiyle, dil ve edebiyat konularına müstesna bir önem veriyorlardı. Kur'an ayetlerinin anlamlarının doğru yorumlanması amacıyla İslam öncesi şiir ve sözler ayrı bir değer kazanmış, böylece Araplarda dil ve edebiyat kültürü herhangi bir sekteye uğramadan varlığını devam ettirebilmişti. Üstelik dinî konularda daha tutucu olması beklenen din bilginleri, mucizevî bir biçimde -çok boyutlu anlamlar taşıyarak her çağa ve çevreye hitap edebilen Kur'an'la çokça ilgilenmeleri sebebiyle olmalı- şiir ve edebiyata özellikle eğilim göstererek edebiyatın gelişmesine katkıda bulunuyorlardı.

Şiire konu edilen aşkın mahiyeti

Klasik Doğu şiirinin ve bunun bir şubesi olan klasik Türk edebiyatının temel konusunu büyük ölçüde "aşk" oluşturur. Aşk eskilerin nazarında bir insanın maddi ve manevi bakımdan kemale erip yücelmesi için vazgeçilmez bir mektep olarak kabul ediliyordu. Özellikle Osmanlı toplumunda aşk sadece bir cinsin karşı cinse duyduğu ilgi ile sınırlı kalmayıp, bir hayat felsefesi olarak neredeyse toplumu oluşturan bütün fertleri saracak bir anlayış çerçevesinde hayatın her safhasını kuşatacak bir boyutta değerlendiriliyordu. XVI ve XVII. yüzyıllarda Türk topraklarını ziyaret eden yabancıların Türkler hakkında ağız birliği etmişçesine tekrarladıkları en dikkat çeken özelliklerden biri, Türkiye'de her sınıftan insanın bir şekilde şiirle uğraştığıdır. Türklerin şiirle bu derece yoğunlaşmaları, ancak gündelik hayatın bütün kurumlarında aşkı canlı tutan bir toplum yapısına sahip olmalarıyla izah edilebilir.

Osmanlı şiirini tanımlamak için sadece bir tek söz söylemek gerekirse, sarf edilebilecek en isabetli kelime "aşk" olabilir. Bu şiir kâinatın yaratılış sebebini, gezegenlerin dönüşünü, gece ve gündüzün oluşmasını, yağmurun yağışını, bülbülün ötüşünü, pervanenin mum çevresinde dönüşünü; kısacası dünyada var olan her şeyi ve hareketi "aşk" ile izah etme inceliğine erişen bir zihniyetin şiiridir. Edebi metinlerden anlaşıldığına göre eskiler aşkı, insanı yücelten en büyük değer olarak görüyorlardı. Allah'a aşk sayesinde erişilebilir, insan gerçek varlık ve mahiyetini ancak aşk sayesinde idrak edebilirdi. Bu bakımdan âşık olmak, toplumu oluşturan fertler için âdeta iftihar edilecek bir hâl idi. Padişahı uğrunda can feda etmeyi zevk ve ideal hâline getiren asker, ona olan aşkını geçit merasimlerinde vücuduna ciddi hasarlar verecek derecede yaralar açarak uğrunda her şeyi feda edebileceğini ilan ve ispat etmeyi bir gelenek hâline getiriyor; derviş, aşkın eğitimini alıyor, sokak serserileri dahi âşık olduklarına alâmet olmak üzere göğüslerine yaralar açıp döğmeler yaptırarak iftiharla geziyorlardı.

Klasik Türk şiirinde terennüm edilen "aşk"ı anlayabilmek için İslam kültürünün aşk anlayışı üzerinde geçirdiği süreçleri iyi tanıma ve değerlendirme gereği vardır. Aşk kavramının İslam kültüründeki seyrini gözden geçirebilmek için de Hicrî II. yüzyılda Allah'a daha yakın olabilme düşüncesiyle bütün ömürlerini ibadetle geçirme amacıyla dünyadan el etek çekip "zühd" hayatı yaşamayı tercih eden ilk sufilere kadar uzanmak icap eder. Bunlar Allah'a duyulan aşırı sevgiden kaynaklanan bu hâl ve duygularını tarif için "aşk" kelimesi yerine, İslami terminolojide o devirde geçerli olan "hubb" kelimesini ter-

cih ettiler. Arapçada "aşk"ın esas itibarıyla sarmaşık kelimesiyle aynı kökten geldiği ve bir sarmaşık nasıl bulunduğu yeri sararsa, aşkın da arız olduğu kişiyi aynı şekilde sarması durumundan hareketle bu ismi aldığı öne sürülür. Bu kelimenin bir diğer anlamı da "sevgide ölçüyü kaçırmak" demektir. Kulun Allah'a duyduğu aşk ne derece büyük olursa olsun onun kudret ve azameti karşısında sevgide ölçüyü aşma gibi bir durum söz konusu olamayacağından, bu kelimenin Allah'a duyulan sevgiyi ifade konusunda yetersiz kaldığını düşünen sufiler, ilk zamanlarda bunu kullanmaktan kaçındılar. "Aşk" insanlar arasındaki, "hubb" ise sadece Allah'a duyulan sevgi için kullanılır oldu.

Bu arada Allah'a ulaşma yolları hakkında farklı görüşler ortaya atıldı. Bunlardan özellikle Cüneyd-i Bagdâdî (ö. 297/909) Allah'a varmak için "sahv" (ayıklık, aklı başında olma) yolunu tercih etmekle birlikte, Horasan'ın büyük şeyhi Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234 / 848) "sekr" (sarhoşluk, kendinden geçme) hâlinin gerekliliğini ileri sürdü. Bâyezîd'e göre "sahv" yani aklın rehber edilmesi, insanlık sıfatlarının sürmesi demek olup bu ise insan ile Allah arasındaki en büyük engeldi. Allah'a ulaşmak için akıl ve iradenin terk edilmesi, insanî sıfatlardan arınılması, "sekr" yani serhoşluk, çılgınlık, kendinden geçme yolunun seçilmesi gerekmekteydi. Bu yolun manevî hâllerini tarif etmek için aşk bir şaraba, bu şarapla kendinden geçen sûfînin hâli ise serhoşluğa benzetildi. Bu yolun manevi duygularını ilk hissetme hâli "zevk" (tatma), sonraki aşama "şürb" (içme) daha sonraki aşama ise "sekr" (sarhoşluk, kendinden geçme) olarak adlandırıldı.

Allah'a karşı duydukları bu coşkulu aşka rağmen ona olan sevgilerini isimlendirmek için "aşk" kelimesini kullanmaktan çekinen bu sufilere karşılık, XII. yüzyılda İmâm Gazâlî'nin kardeşi Ahmed el-Gazâlî (ö. 520/1126) *Sevânihü'l-Uşşâk* adında Farsça bir eser yazarak, aşkı özellikleri, etkileri, dereceleri ile ayrıntılı olarak ele aldı ve tasavvuf yolunda ilim ve marifet ile ilerleyenlerden ayrılarak bu yola "aşk" ile girmenin üstünlüğünü savundu. Hz. Muhammed'in Hz. Ömer'e söylediği "Ben sana herkesten daha sevgili olmadıkça iman etmiş sayılmazsın." sözündeki veya "İman edenler Allah'ı daha şiddetle severler." ayetindeki sevgiyi "aşk" olarak yorumlayan bu görüşteki mutasavvıflar Allah'a ve Peygamber'e âşık olmanın gerçek iman için gerekli olduğu kanaatine vardılar. Bu görüşte olan sufilere göre aşk, sevgiliden ayrı düşenin hâli olup kul da bu dünyada Allah'tan ayrı kaldığından, ona ulaşmak için çektiği sıkıntılara "aşk" demek caizdi. XII. yüzyılda hararetle benimsenen bu görüş, Senâî (ö. 525 /1131), Feridüddîn Attâr, Mevlana Celalettin ve Molla Câmî gibi büyük mutasavvıf şairlerin eserlerinde işlenmeye başlandı. Öyle ki Ruzbihân el-Baklî (ö. 606 / 1209) kâinatın yaratılış sebebini dahi Allah'ın sevgi ile tecellî etmesine ve bundan "Hakikat-i Muhammediyye"nin zuhuruna bağladı. Varlık âleminin yaratılışını dahi aşka bağlayan ve Allah'ı Hz. Muhammed'e, Hz. Muhammed'i de Allah'a âşık olarak kabul eden bu anlayış ve inanış asırlar boyunca benimsenip sürdürüldü. Yukarıda söz konusu edilen bu Allah sevgisi, Hallâc-ı Mansûr'da (ö. 310 / 922) keder ve ıstırap olarak tezahür

eder. Ona göre bir mumun çevresinde dönen pervanenin ışığı görmesi "ilme'l-yakin", ona yaklaşıp sıcaklığını hissetmesi "ayne'l-yakin", ateşine yanıp kül olması ise "hakka'l-yakin"dir. Yine ona göre gerçek âşığın hedefi, ışığa ulaşma uğrunda ateşe kapılan kelebek gibi kendini Allah yolunda feda ederek onda yok olmaktır. Asıl vuslat ancak bu şekilde gerçekleştirilebilir.

Yüzyılın sonunda gelen Muhyiddîn İbn Arabî (ö. 683 / 1240) ise bütün bu görüşlere değişik bir boyut getirerek her şeyin Allah'ın zuhurundan ibaret bulunduğunu, dolayısıyla her türlü sevginin Allah'ı sevmekten ayrı düşünülemeyeceğini öne sürdü (Uludağ 1991: 13). Ona göre güzel insan şeklinde tecelli eden varlık, Allah'ın bir yansıması olduğu gibi, ona âşık olup bu güzelliği âşığın gözünden seyreden de aslında Allah'tan farklı bir şey değildi. İran ve Türk edebiyatlarında çokça rastlanan, ateşe tapan mecusinin ve puta tapan putperestin aslında farkında olmadan Allah'a ibadet ettikleri yolundaki yorumlar veya Allah'a hitaben söylenmiş "Kendi güzelliğini güzeller şeklinde gösterdin, sonra da dönüp âşığın gözünden seyrettin." anlamındaki "Kendi hüsnün hûbler şeklinde peydâ eyledün / Çeşm-i âşıkdan dönüp sonra temâşâ eyledüñ" beyti hep bu görüşün ifadesinden ibarettir.

İbn Arabî'nin sevgi kavramına getirdiği bir diğer boyut da "dînü'l-hubb" yani sevgi dini anlayışıdır. Ona göre dinin de kıblesi sevgidir. Bunu daha açık bir ifadeyle dile getiren Mevlana, "aşk dini"nden bahsederek aşktan başka din ve mezhep tanımadığını ifade eder. Bu görüş bizde Yunus Emre ve Niyazi-i Mısri gibi yüzlerce şair tarafından binlerce beyitle işlendi. Şiirlerini bu mantık ve nazariyeler doğrultusunda kurup geliştiren İran ve Türk şairleri arasında artık insana duyulan aşk ile Allah'a duyulan arasında fazla bir ayrım bulunmadığı tezi hâkim görüş olarak yerleşti.

Mistik bir kavram olarak "aşk"ın geçirdiği bu evrelerin edebiyat ve şiire yansımasını anlamak için yukarıda sözü edilen tasavvufi cereyanların görüş ve ıstılahlarını sürekli göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Esas hedefi Allah'a ulaşmak olan tasavvuf yolunda, insanın içinde bulunduğu ve sıradan kelimelerle anlatılması mümkün olmayan manevî hâlleri tarif edebilmek için bazı benzetme ve sembollere başvurulması zaruri bir durum arz ediyordu. Gerek böyle bir ihtiyaca cevap vermesi ve gerekse tasavvufi akımların ekolleşmeye başladığı daha ilk yüzyıllardan itibaren tekke ve zaviyelerde icra edilen ayinlerdeki zikir ve sema meclislerinde aşktan, sevgiliden ve şaraptan bahseden şiirlerin bir ritm ve vecit oluşturma gayesiyle yaygın olarak okunmaya başlanması edebiyat ve tasavvufu yoğun olarak birbirine yaklaştırdı. Bu dönemde *Keşfü'l-Mahcûb* (Hucvîrî 1996: 552-566) *El-Lumâ* (Serrâc: 261-290) ve *Ta'arruf* (Kelabâzî: 220-222) gibi eserlerde, zikir meclislerinde bu gibi şiirlerin okunması ve "semâ" edilmesinin uygun olup olmadığı konusunda uzun tartışma ve yargılamalar kaleme alındı. Bu tartışmalar arasında "semâ" yani zikir sırasında şiirler okunup raks edilmesi bahsinde geçen "Eğer derviş bu şiirleri okurken eşini yahut cariyesini düşünürse bu şiirleri okuması haram

olmaz, ancak başka bir kadını düşünerek okursa bu haramdır." kabilinden ifadelere rastlanması, henüz güzellik unsurları ile ilgili ilahi sembollerin yaygınlaşmadığı yahut edebiyatta yerleşip benimsenmediği bir dönemde de bu şiirlerin zikir meclislerinde okunduğunu göstermektedir.

Bu arada özellikle XII. yüzyıldan itibaren gerek ilahi aşk hâllerinin beşerî aşkı anlatan bazı terimlerle tarif edilmesi ve gerekse beşerî anlamdaki sevgilinin yüzü, beni, kaşı, gözü, saçları vb. güzelliklerinden ve şarabın hâllerinden bahseden şiirlere remizli anlamlar izafe edilerek bunlarda Allah'ın bazı sıfat ve güzelliklerinin ve ona duyulan aşkın sembolize edildiği yolundaki görüşlerin benimsenmesi sonucunda şiir ve tasavvuf meclisleri arasında kendiliğinden yoğun bir kaynaşma oluşmaya başladı. Özellikle İran şiirinin bu yüzyıldaki büyük temsilcilerinden Ebû Sa'îd Ebû'l-Hayr kendi çağındaki beşerî aşk şiirleri ile tasavvuf arasında yoğun ilişkiler zinciri kurulmasında etkili bir sima olarak öne çıktı.

Gerek bu şiirde gerek bu şiire dünyaya bakış düzenini kazandıran tasavvuf felsefesinde aşk, kulu Allah'a ulaştırabilecek en uygun yoldur. Akıl ile Allah'a ulaşılamaz. Allah'a giden yolda aklı kullanmak, âdeta sarp bir kayalığa topal bir beygirle tırmanmaya çalışmak gibi değerlendirilir. Dolayısıyla hedefi Allah'a ulaşmak olan salikin, öncelikle onun emir ve yasaklarına uyarak ona boyun eğmesinin yanı sıra aşkı öğrenmesi gerekmektedir. İşte bu noktada beşerî aşk, kulu ilahî aşka hazırlayıcı bir mektep vazifesi görmesi bakımından ayrı bir önem arz eder. Şiirde beşerî aşkın işlenmesi de zaten bir amaç değil esas itibariyle bir araç olarak gösterilmiştir. Peygamber, sultan, mürşit, dost ve arkadaş vb. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan bir şiirde sarf edilen sözleri Allah'a rücu edecek şekilde tevil edip değerlendirmek mümkün olduğu hâlde, muhatabın kadın olarak seçilmesi hâlinde bu durum farklı yaklaşımları çağrıştırabileceğinden hoşgörülmemiş ve âdeta men edilmiştir.

Şairler biraz da okuyucuda çarpıcı bir etki uyandırma amacıyla aşkı âdeta ayrı bir din gibi takdim ederler. Bu dinin tanrısı sevgili, kıblesi sevgilinin "kûy"u yani bulunduğu yer, namazı oraya edilen secde, tespihi sevgilinin zikredilip anılması, kurbanı o uğurda verilen candır. Tabii olarak dinî ve şerî teamüllerin hiçbirine uymayan bu tavrın ardında; insanın Allah'ın yeryüzündeki halifesi ve ondan bir parça olması inancı yatar. Zaten vahdet-i vücut akidesine göre de insan, Allah'tan bir parça yahut daha da ileri bir ifade ve uç bir yorumla Allah'ın ta kendisidir. Hayretî gibi "mahbûb" vasıtasıyla Allah'a erişmeyi kendilerine yol olarak seçenler, şiirlerinde samimiyetle bu gibi ifadeleri kullandıkları gibi, bazı şairler de aynı yolu benimsemiş görünerek bu kabil şiirler yazarlar. Fakat aslında amaçları, Türkçenin kıvraklıklarından yararlanarak dili kullanmadaki hünerlerini sergilemek ve biraz da sofuları rahatsız edip kızdırmaktır:

Sana düşmanluk eylemiş agyâr
Göre ş'ol Tanrı düşmanun ey yâr

Bezdüm usandum ol sanemden dir
Gör neler dir şu Tanrıdan bîzâr

Seni hâzır görürken üstinde
Dimemiş üstümüzde Tanrı mı var

İtmiş ol Tañrısın âzârlamış
Tanrıdan korkmayup seni âzâr

Âhînün yirde gökde vallahi
Bir efendisi bir de Tanrısı var
(Sungur 1994: 111)

Hayretî de aynı anlamda şöyle der: "Senden özge bir büt-i ra'nâya ger meyl eylesem / Tanrıya iki dimişlerden olayın ey sanem" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 303)

Sevgilinin cinsiyet ve hüviyeti

Eski şiirde sevgilinin cinsiyet ve hüviyeti meselesi, günümüz insanının anlayıp kabul etmekte ciddi zorluklar çekeceği bir durum oluşturur. Her şeyden önce, şunu daima göz önünde bulundurmak gerekir ki bu şiir esas itibarıyla halkın değil, yüksek ve ulvi bir ideali yakalamaya çalışan okumuş ve kültürlü sınıfın şiiridir. Bu bakımdan kendisine hedef olarak seçtiği sevgili tipinin halk edebiyatlarında olduğu gibi bir kadın yahut başka bir deyişle karşı cins olması, bu sevgilinin boyutlarını küçülten, onu eti ve kemiği ile somutlaştırıp daraltan bir kalıba sokmak olacaktır. Üstelik bir kadın için söylenmiş şiirin ne kadar saf ve platonik duygularla yazıldığı iddia edilirse edilsin, nihai süreçte ten zevkini hedeflemediğini öne sürmek mümkün değildir. Çünkü her beşerî aşkın sonuçta hedefi vuslat ve dolayısıyla bedensel tatmindir. Aşkı en ulvi boyutlarıyla idealize edip işlemeyi hedefleyen bir edebiyat için kadının sevgili olarak tercih edilmesi, aşkı ten zevklerine vasıta derekesine düşürmek demek olacağından kabul edilmesi mümkün olmayan bir durum oluşturur. Nitekim Emrî'nin "Meydân-ı 'ışk içinde Mecnûnı anma bana / Er midür ol kim ola bir 'avradun zebûnı" (Saraç 2002: 287) beyti tamamen böyle bir konumu vurgulama amacına yönelik görünmektedir. İşte eski şiirde sevgilinin çoğu zaman mücerret anlamda insan olarak seçilmesi yahut cinsiyeti mutlaka belirtilmek durumundaysa erkek olarak gösterilmesinin arka planındaki gerçek, esasta bu anlayışın bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaside ve gazellerde terennüm edilen ideal insan tipinin çoğu zaman erkeklere has unsurlarla tasvir edilmesini farklı boyutlarda değerlendiren günümüzün bazı yorumcuları ve çoğu Batılı araştırmacılar, bu şiire ve bu şiiri terennüm eden insanlara "homoseksüellik" is-

nadında bulunabilmişlerdir. Burada her eser ve metni olduğu gibi, edebî metinleri de ait oldukları dönemin inanç ve düşünce yapılarına göre değerlendirme gereğinin önemi bir kere daha ortaya çıkmaktadır.

Doğu edebiyatında şiirin hedeflerinden biri de saf ve katıksız aşkı terennüm edebilmekti. Özellikle âşıkane şiirleri konu alan gazel formunda, methedilen şahsın erkek olmasına özen gösteriliyordu. Eğer övülen şahıs kadın olsa bu defa şiirde önemli ölçüde bulunması aranan padişah, peygamber ve Allah'a uzanabilecek çağrışımlar yapabilme özelliği bir anda iptal edilmiş olacaktı ki, bu gibi çağrışımlar eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklarıdır. Bu durum asla bu konularda ihtisası bulunmayanların kolayca hükmettikleri yahut görmek istedikleri gibi "eşcinsel" bir temayülün ifadesi değildir. O devirde Galata semtinde herkesçe meşhur bazı kadınlar için isimleri zikredilerek yazılmış mizahi şiirler bir tarafa bırakılacak olursa; kadına yazılan şiirler, söz konusu kadın ile erkeği arasındaki bir mahremiyetin ifadesi olacağından bunlarda hiçbir zaman isim ve hüviyet belirtilmez, hatta şiirin muhatabının cinsiyeti dahi çoğu zaman anlaşılamazdı. Öyle ki Hürrem Sultan için söylediği kabul edilen meşhur gazelinde Kanuni, âdeta şiirin bir kadın için yazıldığı anlaşılmasın diye, gelenekten asla taviz vermeyerek sürekli erkeklere has güzellik unsurlarını işler. Yani günlük hayatta kafes ardında yaşayan Müslüman kadın şiirde de bir bakıma perde ardında tutulur. Kadın nasıl mahrem ise, kadın için yazılmış şiirler de mahrem olmalı veya en azından bir kadın için yazıldığı açıkça anlaşılamayacak bir üslûpta nazmedilmeliydi. Hatta kadınlar için şiir yazmak o devirde ayıp sayıldığından; Gelibolu'da bir Rum kızına âşık olarak önce onun için şiirler yazan, sonra da evlenen Sun'i hakkında hemşehrisi Âlî "Mezkûre hakkında vâfir gazeller dimişdür, ol cihetden kendüyi rüsvâ-yı âlem eylemişdür" der (İsen 1994: 236-237).

Şiire konu olan ve çoğu zaman şairin sohbet arkadaşı, hocası yahut öğrencisi, evlatlarından biri vb. olabilecek erkekler ise saf ve menfaatsiz bir sevginin muhatapları olacaklarından her zaman isimleri açıkça verilerek övülmüşlerdir. Eğer bunda ayıp olsaydı en azından Kemal Paşazade ve Şeyhülislam Yahya gibi önde gelen din bilginleri yahut Fatih veya Kanuni gibi hükümdarlar gizlenmesi gereken duygularının tezahürü olarak yazdıkları bu şiirleri, gizleyip saklama ihtiyacı duyarlardı. Belki de asırlar sonra şiirlerinin böylesine asılsız şüphelere konu olacağını bilselerdi bu yüksek sanat ürünlerini hiç vermeyip susarlardı. Aslında meselenin acı tarafı bu şiirlerin XX. yüzyılda onları yorumlayan insanlara birer ayna konumu oluşturmasıdır. Bütün bunlardan sonra şöyle bir soru akla geliyor: "Osmanlıda hiç mi çarpık cinsel temayül yoktu?" Dünya tarihinin her devresinde refah seviyesi yükselen birçok toplumda olduğu gibi, tabii ki Osmanlıda da bu kabil temayüller vardı. Buna dair kaynaklar zengin bilgi ve haberlerle doludur. Ancak değil bu gibi şiirler, çoğu gülüp hoşça vakit geçirmek için yazılan en müstehcen sahneleri tasvir eden şiirler dahi, yukarıda izah edildiği üzere esas itibariyle hayal ürünü olmaları sebebiyle, bu tür konularda hiçbir zaman sahibini itham etmeye yetecek bir vesika hükmünde değerlendirilemez.

Israrla beşerî bir aşkı terennüm eder bir manzara sergilediği hâlde, zengin sembolleriyle sürekli ilahî bir varlığı ima eden ve tasvir ettiği ideal insanı hep o varlığa bir geçiş noktası olarak gören bu edebiyatta kadın; özellikle XVI. yüzyıldan sonra neredeyse hiç bulunmaz veya çok nadir bazı istisnalar dışında asla isim ve cinsiyet belirtilerek zikredilmez. Çünkü bir kadına duyulan aşk ne kadar saf ve karşılık beklemeden olursa olsun, tabiatın gereği olarak bir noktadan sonra ten zevkleri ve dolayısıyla maddi menfaatler ister istemez devreye girecek ve saf aşk zedelenecektir. Bu düşünceyle hem kökleri Eflâtun'un Phaidros'una kadar uzanan ve İran üzerinden bize gelen gelenekleşmiş saf ve katıksız aşk terennüm edilmiş olacak, hem de meşrep ve kültür seviyesine göre herkesin dilediğine hitaben okuyabileceği bir şiir vücuda gelecektir. Elbette tarihin hemen her devresinde birçok toplumda olduğu gibi bazı çarpık temayüllerin bu formun içine sızmamış olması düşünülemez. Ancak saçı, kaşı, gözü, dudakları vb. bütün güzellik unsurları ile -Hz. Peygamber olsun, devrin padişahı olsun, şairin mürşidi, hocası, çok sevdiği yakın bir dostu, öğrencisi, öz oğlu veya henüz yüzünde sakalı çıkmayan bir genç olsun- bir erkeğe yazılan şiir aynı zamanda dileyen kimse için rahatlıkla bir kadına hitaben okunabilecek bir yapı arz ediyordu. Fakat şiir bir kadına yazıldığı takdirde bütün bu sayılanları içine alma özelliğini bir anda kaybediyordu. Bu bakımdan eski şiirde beşerî aşkı konu edinen bazı aşk mesnevileri haricinde -ki bunlar arasında *Leyla ve Mecnun* gibi bazıları dahi bu konum dışında değerlendirilmelidir- bu şiirde katıksız olarak kadını ve kadın güzelliklerini aramak çoğu zaman boşuna bir gayret olacaktır. Bu sebeple eski edebiyatın mahsullerini mutlaka bir cinsiyet ayrımı gözetmeksizin, idealize edilip yüceltilmiş, Allah'ın yeryüzündeki halifesi olmakla onurlandırılmış ideal "insan" için yazılmış eserler olarak kabul edip o şekilde okumak gerekir. Nedim, Vâsıf ve Fâzıl gibi kaide ve sınır tanımayan birkaç şairin istisna teşkil eden tavırları bir tarafa bırakılacak olursa, bu akıl almaz derecede kuralcı edebiyat, XIX. yüzyılda tükenene kadar, neredeyse hiç taviz vermeden aynı kalıplar içerisinde yoluna devam etmiştir. Ancak söz konusu şairlerin eserlerinde bu derece rahat bir üslûp kullanabilmelerinin de, yine klâsik şiirin katı kuralları ardına sığınmalarından kaynaklandığını unutmamak gerekir.

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında konu edilip kaside, gazel vb. şiirlerde binlerce beyitle tasvir edilen insan, ilk dönemlerde hemen tamamıyla kadındı. Hatta bu kabil şiirlerin kadınlar için yazılmış olması sebebiyle bunların okunması, zikir meclislerinde terennümü ve semaın cevazı gibi bahisleri tartışan din bilginleri, bu eserleri dinlemeyi belirli bazı şartlara bağlamışlardı. Bu konuda Gazâlî'nin (1058 - 1111) gerek *İhyâu 'Ulûmi'd-Dîn* ve gerekse *Kimyâ-yı Sa'âdet* adlı Arap ve Fars dillerinde kaleme aldığı eserlerinde ilginç yorum ve hükümlere rastlanır. O dönemde cehrî zikrin yaygınlaştığı meclislerde ritm ve ahenk oluşturup, meclise iştirak edenlerin vecdini artırma amacıyla kavvallerce rastgele şiirler okunması yaygın bir gelenek hâline gelmişti. Semanın caiz

olmadığını ve hele sema sırasında bu kabil şiirlerin okunmasının tamamen dine aykırı bulunduğunu öne süren katı bir görüşe karşılık adı geçen eserlerinde Gazâlî, semada okunan şiirlerin cevazı hakkında birtakım şartlar öne sürmekteydi. Buna göre içinde fuhuş ve küfür bulunan, Rafızilerin Hz. Muhammed ve sahabe hakkındaki yalanlarını ihtiva eden ve belirli bir kadının vasıfları zikredilen şiirler haram şiir olarak gösterilmiştir. Çünkü yabancı erkekler yanında onlara helal olmayan bir kadının tasvir edilmesi uygun görülmemiştir. Buna karşılık kimliği belirtilmeyen herhangi bir kadının güzellik unsurlarından bahseden "nesib" şiirlerini okumak ise, eğer okuyan ve dinleyen o sırada söylediği veya işittiği sözleri kendisine haram olan bir kadına tahsis etmemişse caiz olarak kabul edilmiştir. Eğer bir kimse bu sözleri kendisine helal olan eşi ve cariyesine tahsis ederek dinlese, bu durum da caiz görülmüştür. Gazâlî'ye göre âşık olan bir kimse ister hakiki isterse mecazi anlamda olsun duyduğu her sözle sevgilisini hatırlar. Kalbinde Allah aşkı olan bir kimse de duyduğu her sözü ona yorup tevil eder. Saçın siyahlığını işittiğinde küfrün karanlığını, yüzün parlaklığını duyduğunda imanın nurunu, vuslattan onun cemalini görmeyi, hicrandan onun huzurundan ayrı kalmayı ve rakipten de kendisini ondan menetmeye çalışan dünya bağlarını hatırlar. Öyle ki bütün bu duyma ve yorumlama eylemleri için ayrıca zaman harcamasına dahi gerek yoktur. Çünkü kendisini saran sevgi bu sözlerden hemen ve sadece bu anlamları çıkartmasını gerektirecek derecededir. İşte Gazâlî'ye göre bu durumdaki bir kimsenin bu kabil şiirleri dinleyip söylemesinde hiçbir sakınca yoktur.

Bu konularda pek çok tartışmanın yaşandığı XI ve XII. yüzyılların dinî ve tasavvufî eserleri gözden geçirilecek olursa, Gazâlî gibi yetkili bilginlerin bazı şartlarla kısmen cevaz verdikleri şiire kadının konu oluşturması bahsi, şiir ve edebiyatın gelişip rahatça icrası konusunda ciddi bir engel oluşturuyordu. Bu sebeple daha sonraki yüzyıllarda Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında terennüm edilen sevgili tipinin cinsiyetinin belli edilmemesine ve özellikle Fars ve Türk edebiyatlarında klişeleşmiş birtakım hatlarla sürekli aynı insan tipinin işlenmesine özen gösterildi. Boyu servi, saçı sümbül, yanakları gül, gözleri nergis vb. gibi olan, güzellik unsurları belirli bitki adlarıyla sabitleştirilmiş; âşığına cevreden, hiçbir zaman vuslatı mümkün olmayan, görülmesi ve kavuşulması imkânsız ve vuslatı belki sadece âşığın uykusunda veya ölümü hâlinde gerçekleşebilecek kadar muhal bulunan bir sevgili tipi yaygın olarak işlenmeye başlandı. Bu sevgili bazen öyle vasıflarla nitelendirildi ki mesela onun görülmesinin sadece rüyada mümkün olabilmesi vb. özellikleri, zaman zaman onda Hz. Muhammed'i çağrıştıracak bir ipucu oluşturmakla birlikte; âşığın onu ancak öldükten sonra mahşerde görebileceği kabilinden bazı tanımlamalar da onda Allah'ı hatırlatacak hüviyet özelliklerini ön plana çıkarttı. Böylece klişeleşmiş benzetme unsurlarıyla cinsiyeti sürekli gizlenen fakat daima idealize edilerek en mükemmel güzellikte tarif ve tasvir edilmeye çalışılan bir insan tipi ortaya çıkartıldı.

Müslüman milletlerin edebiyatlarına kaynaklık eden eski Arap şiirinde "gazel", kadınlar için yazılmış âşıkane şiirlere denirdi. Bu eserlerde kadın güzelliği, şarap ve aşk en realist bir üslupta ve zaman zaman müstehcen tasvirlere yer verecek derecede açıklıkla dile getiriliyordu. İslâm sonrası dinî terbiye ve gelenekler bu tür şiirleri yasakladı. Öyle ki İslâmın ilk devirlerinde Arap erkeğinin kendi helalinden başka bir kadın için şiir söylemesi ayıp sayıldı. Hatta Agânî'de anlatılan, Hz. Ömer'in bir kadına şiir yazan şairi kırbaçlatması hadisesi meşhurdur. İslâm geniş bir coğrafyaya yayıldıkça ve Müslüman toplumlar farklı kültürlerle temas edip kaynaştıkça bu gibi katı tutumlar zamanla gevşedi. Hatta Hz. Muhammed'in şairi Hassân bin Sâbit'in oğlu Abdurrahman'ın, Muâviye'nin kızı için bir gazel yazmasına erkek kardeşi Yezid şiddetle öfkelenmiş ve babasından, haddini aşarak kız kardeşiyle düz mermer üzerinde kol kola Kubbe-i Hadrâ'ya kadar birlikte yürüdüğünü iddia eden bu şairin cezalandırılmasını talep etmişti. Muâviye huzuruna getirilen şaire, diğer kızının kendisi için de şiir yazmamasına çok gücendiğini söyleyince, şair derhâl halifenin ikinci kızı için de ilkine benzer bir şiir söyleyivermiş, böylece ilk şiirdeki sözlerin tamamen hayalden ibaret olduğu anlaşılmıştı. Çünkü Muâviye'nin başka bir kızı yoktu.

İşte bu örnekte olduğu gibi İslam toplumunun terbiye anlayışıyla bağdaşmayan ve kendileri için şiir söylenen hanımların erkek akrabalarını hiddetlendiren bu tür şiirler zamanla yerini kısmen daha farklı bir sevgili boyutuna terk ettiler. Erkekleri konu edinen şiirlerin Arap edebiyatı tarihine girişinin Abbasiler döneminde oluşan aşırı refah ve saray çevrelerinde eğlenceye düşkünlüğün artmasıyla birlikte başladığı görülür. Öyle ki özellikle İran asıllı Ebû Nüvâs (ö. 199 / 814) tarafından en yüz kızartıcı örnekleri verilen "mâcin" yahut "mücûn" denen bu tarz şiirlerde dinin temel ibadetleriyle alay edip bunları hafife almak, genç erkeklere ve çocuklara sapık temayülleri ifade edecek türden şiirler söylemek yaygın bir gelenek ve eğlence hâline gelmeye başladı. Ancak bunun sadece bazı şairler arasında rağbet bulan bir şiir türü olduğunu ve yabancı kültürlerin etkisiyle Arap şiirine giren tek konunun mücûn olmadığını da belirtmek gerekir. Nitekim İran asıllı olup gençliğinde Halife er-Reşîd'in dostu olan ve mücûn şiirlerine kadar bulaşıp daha sonra bu hayattan tiksinerek dünya nimetlerinin gelip geçiciliğine dair züht şiirleri yazan Ebû'l-Atâhiye'nin (ö. 211 / 826) bu vadideki eserleri kendisinden sonra gelenler tarafından takip edilen bir tarz oluşturmuştu. Hemen şunu da ilave etmek gerekir ki Ebû Nüvâs'ın da Ebû'l-Atâhiye'ninkileri aratmayacak tarzda züht şiirleri vardır.

Bütün bu münferit temayüllere rağmen Arap, İran ve Türk edebiyatlarında kadın uzun bir zaman şiirin temel konularından birini oluşturmaya devam etti. Bununla birlikte şiirde ve şiirin esasını oluşturan aşkta en derin anlam boyutlarını yakalama arayışı aralıksız sürdü. Bunun sonucu olarak İran ve Türk edebiyatlarında XV. yüzyıla gelindiğinde şiire konu edilen sevgili ve aşk kavramları hayli farklı bir mecraya girmiş bulunuyordu. Yukarıda örnekleri verilen sakın-

caları sebebiyle önceleri kadın için yazılan şiirler, yerini neredeyse tamamıyla erkekler için yazılan şiirlere terk etmeye başladı. Hatta Arap edebiyatında kadın için yazılan şiirlerde dahi erkeklere has zamir ve sıfatların kullanılması şiir adabının yaygın bir kaidesi hâline gelmeye başladı. Bunda "sevgili" ve "aşk" kavramlarının İslam kültüründe ulaştığı boyutların da önemli bir rolü vardır.

Allah ve peygamber aşkının şiire konu oluşturması

Edebiyatta idealize edilen aşk "hiçbir menfaat beklentisi olmadan, tamamen fedakârlık esasına dayalı bir sevgi"yi göstermesi beklenen bir yapıda olmalıydı. Bir kadına duyulan aşkın, ne kadar platonik olduğu iddia edilirse edilsin, yine de ten zevkleri ve şahsi menfaatlere dayalı bir beklentiyi de beraberinde taşıdığı inkâr edilemez bir gerçekti. Aynı kriter Allah'a duyulan "aşk" için de geçerli bir durum arz etmekteydi. Allah hiçbir mükâfat ve cennet beklentisi için sevilemezdi. Kul onun emirlerine kayıtsız şartsız itaat etmeli, ibadetlerini yerine getirmeli fakat bütün bunlar karşılığında Allah'tan hiçbir beklentide bulunmamalıydı. Bu sebeple yapılan her ibadet karşılığında yarın cennette köşkler, huriler v.b. mükâfat beklemek gerçek kula yakışmayan ve yaratıcıyla pazarlığa girişme küstahlığından ibaret bir davranıştı. İşte Yunus Emre'nin gerçek mahiyetini anlamayanlarca zaman zaman tenkide uğrayan "Cennet cennet didükleri / Bir ev ile birkaç hûrî / İsteyene virgil anı / Bana seni gerek seni" (Tatçı 2005: 320) mısraları aslında bu terbiye ve görüşün ifadesinden başka bir şey değildi. Allah mülkün mutlak sahibi olduğu için kulunu ister cehenneminde yakar, isterse mükâfatlandırır, kimse ona hesap soramazdı. Gerçek aşka müptelâ olan âşık öldükten sonra ödüllendirilmeyi değil, sevgilisi olan Allah'ın "Cemâl"ini görmeyi arzular. Bu sebeple cennet ve ödüllendirilme beklentisiyle Allah'a duyulan "aşk" da katıksız bir aşk sayılamazdı.

"Divan şiiri"nde idealize edilen ve yüzlerce örnekle tarif ve tasvir edilmeye çalışılan bu ideal ve beklentisiz aşkı tanımlayan en güzel beyitlerden biri Fuzuli'nin Hz. Muhammed için yazılmış "Su Kasidesi"nde yer alan "Dostlar! O güzelin elini öpemeden ölürsem, mezarımın toprağından bir çanak yaparak o sevgiliye su verin. Hiç olmazsa bu şekilde onun eline değmiş olayım." anlamındaki "Dest-bûsı ârzûsiyle ger ölsem dôstlar / Kûze eylen topragum sunun anunla yâre su" (Akyüz vd. 1958: 24) beytidir. Şiirde idealize edilen menfaatsiz bir aşk ve vuslat arzusunu vurgulama hedefine yönelik söylenen bu söz, sevgilisinden hiçbir beklentisi olmayan bir âşığın hâlini ifade konusunda o günün estetik ölçüleriyle tasarlanmış mükemmel hayallerden biridir. Ölüp cesedi toprak olduğu hâlde dahi sevgilisine kavuşma ümit ve arzusunu terk etmeme samimiyetini sürdüreceği iddiasında bir âşık... Konunun ilginç tarafı, "Su Kasidesi"nin muhatabı yani eserdeki "sevgili"nin kimliği bilindiği hâlde, bu beytin herkesçe sevdiği kimseye okunabilecek bir durum arz etmesidir.

Aslında Osmanlı şiirinin en temel özelliklerinden biri de, çoğu eserin her meşrepte insanın hislerine tercüman olabilecek bir yapıda nazmedilmesidir. Şu husus hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, şairler yazdıkları şiirleri sadece hüner göstermek için değil, aynı zamanda başkaları tarafından da zevkle okunsun diye nazmediyorlardı. Şaraptan, meyhaneden, sakiden bahseden bir şiir bütün bu kavramları gerçek anlamlarıyla yorumlayan bir kimseye zevk verebileceği gibi; bunların sembolik anlamlarına göre eseri değerlendiren bir başka kişide tamamıyla farklı anlam ve çağrışımlar oluşturabilir. Bu bakımdan klasik şiirin öyle metinleri vardır ki, dergâhlarda zikir ve ayinler sırasında yani ibadet esnasında okunabileceği gibi meyhanelerde içip kendinden geçen sarhoşlar tarafından da okunabilirler. Bu durum aynı zamanda şiir sanatının klasik dönemde eriştiği anlam derinliğini ve hitap ettiği sosyal tabakaların zenginliğini göstermesi bakımından da ilginçtir.

Osmanlı şiirinin tipik bir özelliği de tek beyitte yerine göre Allah, Peygamber, zamanın padişahı, kendisine değer verilen büyük bir insan yahut karşı cinsten bir sevgiliye varıncaya kadar genişleyebilen hüviyeti meçhul, daha doğrusu herkese ve her meşrebe göre değişebilen bir sevgili yelpazesini aynı anda oluşturabilmesidir. Bu edebiyatta yer alan insanı konu edinen her beyitte, insanın Allah'tan bir parça olduğu gerçeği gizlidir. "Vahdet-i vücûd"a kail olanlar bu konuda işi o derecelere kadar vardırmışlardır ki, mesela bunlardan İbn ül-Ferîd "Tâiyye"sinde, kendisi namaz kıldığında, aslında namazı Allah'ın kıldığını dahi iddia edebilmiştir: "Tek bir tapanız ikimiz. Her eğilişte kendi zatına eğilen benden başka ibadet eden yok bana." (Schimmel 1982: 140).

Bütün bu düşüncelerin sonucu olarak şiirde insan ile Tanrı arası bir sevgili tipi belirmeye başladı. Sevgilinin ilahî boyutunu kaybetmemesi için cinsiyetinin kadın olmamasına dikkat ve özen gösteriliyor, daha doğru bir ifadeyle şiire konu edilen güzelliğin cinsiyeti elden geldiğince belirtilmemeye çalışılarak soyut insan güzelliğinin işlenmesi tercih ediliyordu. Bu tür şiirler istendiğinde bir erkek tarafından eşine, nişanlısına yahut sevgilisine rahatlıkla okunabilecek bir yapıdaydı. Başka bir ifadeyle kadın nasıl o dönemin sosyal hayatında kafes arkasında, harem dairesinde, gözlerden uzak tutulmaya çalışılan bir varlıksa; şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunduruluyordu. Ancak şiirin muhatabı erkek ise, isim, sakal, bıyık vb. cinsiyeti açıklayıcı ipuçları verilmesinden kaçınılmıyor; esas itibarıyla mutlak insan güzelliğini vurgulamaya çalıştığı kabul edilen bu şiirler hiçbir zaman günümüzde olduğu gibi yadırganmıyordu. Şiirde kadının bulunmaması yahut gizli tutulması, aslında çok yakın bir döneme kadar tiyatrolarda kadınların sahneye çıkmamaları ve erkeklerin kadın rolünde oynamaları durumundan farklı değerlendirilmemesi gereken, toplumun ahlaki değerleriyle ilgili bir husustur.

Günümüzde "sevgili" veya "dilber" deyince daha çok karşı cins yahut erkekleri cezbeden kadınların kastedilmesine karşılık, asıl anlamı "gönlü cezbeden" demek olan "dilber" bu şiirde Allah'tır, Hz. Muhammed'dir, padişah, mürşit,

hoca yahut can dostu arkadaştır. Bu şiirin hedefi Allah'ın halifesi olan, dolayısıyla mübalâğalı bir görüşle ondan farksız kabul edilen, yaratılmışların en şereflisi olarak nitelendirilen insanı övmektir. Bu edebiyatın en güzel aşk şiirleri arasında Hz. Muhammed için yazılanlar önemli bir yer tutar. Bu eserlerde peygamber boyu, kaşı, gözü, dudakları, saçları vb. bir insan olarak sahip olduğu bütün maddî unsurları ile bir kadına yazılandan farksız denebilecek ölçülerde tasvir edilmiş ve övülmüştür. Aynı şekilde Yavuz, Kanuni, Yıldırım Bayezit gibi erkeklik ve yiğitlik sembolü olmuş padişahları övmek için yazılmış şiirlerde de güzellik unsurlarının bir kadına yazılanlardan neredeyse pek bir farkı olmadan tasvir edildiği görülmektedir. Mesela Lami'î Çelebi, Kanuni hakkında yazdığı bir kasidesinde yer alan "Huri senin cennet gibi olan yüzünü görse kusurunu bilirdi." anlamındaki şu beytinde onu hurilerle mukayese etmektedir: "Cennet yüzüni görse hûrî bilür kusûrın / Sidre kadüne irse Tûbâ olurdı derhem". Aynı şekilde bu edebiyatta erkekler hakkında sıkça görülen "peri" benzetmesi de düşünülecek olursa, idealize edilen insan tasvirlerinde cinsiyetin fazlaca bir önemi bulunmadığı anlaşılır. Bu husus minyatürlerde idealize edilen erkek güzelliği çizgileri ile kadın güzelleri arasında, kıyafetler dışında fazlaca bir fark bulunmaması durumuyla da ilginç bir paralellik gösterir.

İnsan, dinî terminolojideki ifadesiyle "eşref-i mahlukat" yani yaratılmışların en şereflisidir. Melekler dahi ona secde etmişlerdir. Kâinattaki her şey onun için yaratılmıştır. Allah onu yaratırken kendi ruhundan verdiğinden, insan Allah'a en yakın olabilme özelliğine sahiptir. Zaten bu yüzden Miraç sırasında hiçbir meleğin ulaşamayacağı kadar Allah'a yaklaştırılmıştır. Bütün bu sebeplerle evrendeki her şey insana hayrandır. Bu anlayış insanı övmeyi, onu yaratanın üstün kudret ve sanatını övmekle aynı değerde görme anlayışını öne çıkarmış ve bu görüş şairler arasında son derece rağbet görmüştür. Eski edebiyatı oluşturan eserlerin önemli bir kısmının insan güzelliğinin işlenmesine ve övgüsüne ayrılmasının kaynağında böyle bir anlayış bulunur. İslami edebiyatlarda insanın bu derece övülüp ön plâna çıkartılması, biraz da şair ve sanatkârların en güzeli yakalama hedefine; en üstün varlık ve güzellik olarak yaratılan, Allah'ın halifesi olma vasfıyla kendi ruhundan üfürüp kendi suretini verdiği düşünülen "insan" güzelliğini işlemekle erişebilecekleri düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumun ilginç bir yorumu XVI. yüzyılın edebiyat tarihçi ve tenkitçisi olarak tanımlayabileceğimiz simalarından *Tezkiretü'ş-Şu'arâ* yazarı Latifî tarafından yapılmıştır. Ona göre bir binayı beğenen ve öven insanlar aslında farkında olmadan o binayı yapan mimarı övmektedirler (Canım 2000: 82). İşte insan güzelliğini övmek ve onun için şiirler yazmak da aslında insanı yaratan Allah'ın güzellik ve kudretinin mükemmelliğini övmekten farksızdır. Bu sebeple Latîfî'ye göre insanı öven kaside, gazel vb. bütün şiirler dolaylı olarak Allah'ı övmektedirler. Aynı şekilde İbni Arabî'nin yukarıda belirtilen görüşüne göre insan ve insan güzelliğine duyulan ilgi ve aşk aslında Allah'a duyulan aşktan farksızdır. Yeniceli Hayretî bu düşünceyi

"Gerçi surette biz -insan güzelliğine ait- şekillere tutkun görünsek de, gerçek anlamı düşünüldüğünde bizim sevdiğimiz Allah'tır." anlamındaki şu beytiyle ifade eder: "Hakdurur sevdügümüz ma'nî yüzinden bakıcak / Sûretâ gerçi ki biz nakş u nigârun kulıyuz" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 220).

Sözde çarpıcı bir etki oluşturma ve muhatabı şaşırtma gibi amaçlarla eski şairler bu idealize edilmiş sevgili hakkında zaman zaman özellikle şiirin ve dinin inceliklerine vakıf olmayan kimseleri tedirgin etme düşüncesiyle ilginç ifadeler kullanırlar. Mesela Şeyhülislam Yahya'ya izafe edilen "Dünyada kilise putlarına tapanlar kâfir olsalar da, seni görüp tapmamak da küfürle eş değerdedir" anlamındaki şu beyit bu kabildendir. Beyti okurken unutmamalıdır ki eğer bu sözün muhatabı Allah ise, o kâinatta binlerce şekilde zuhur eder ve âşığa değişik suretlerde görünür; yok eğer insan ise, burada kullanılan "tapma" fiili zaten "aşırı sevgi ve bağlılık"tan kinaye mübalağalı bir tabirden ibarettir: "Cihân içre püt-i deyre tapanlar gerçi kâfirdir / Seni amma görüp de tapmamak küfre berâberdir".

Evliyâ Çelebi, *Seyahat-name*'sinde Estergon Kızılelma Camisi'ni anlatırken, caminin hünkâr mahfiline, mesleği saray kuyumcubaşılığı olan babası tarafından yapılmış bir micmerehane dolabından bahseder. Dolabın şekil ve güzelliğini anlattıktan sonra, dolap kapağı üzerine altın kakma ile yine babası tarafından yazılmış "Ey mücevher parlaklığındaki güzel! Gözlerim senin güzelliğinin her bir unsurunu korumak için -sanki- iki kapaklı dolap olmuştur." anlamındaki şu beyti aktarır: "Hüsnüñ esbâbını hıfz itmege ey gevher-i nâb / Oldılar dîdelerüm iki kapaklu dôlâb" (Kahraman ve Dağlı 1999: III/258). Bir caminin hünkâr mahfilinde buhur malzemelerinin korunması için hazırlanmış dolap üzerinde kendisinden bahsedilen sevgili acaba kimdir? Öyle anlaşılıyor ki şair, iki kapaklı ve dolayısıyla iki gözlü bir dolap ile iki göz arasında bu gözlü ve kapaklı olma müşterek özelliklerinden dolayı bir ilişki kurmuştur. Ancak dolaba benzeyen göz kapakları ardında saklanan güzellikler acaba Allah'ın yeryüzünde yarattığı güzellikler midir? Veya rüyada görülen Peygamber'in güzelliği midir? Yahut Estergon'a geldiğinde oraya çıkıp namaz kılacak padişahın güzelliği midir? Bütün bu soruların cevabı beytin içinde gizli kalmış, biraz da öyle kalması istenmiş bir durum arz eder. Söz konusu güzelin hüviyeti bilindiğinde beytin bütün bu çok boyutluluğu ve büyüsü bozulacak ve eser belki de sıradan bir söz hâline geliverecektir.

İşte "Osmanlı şiiri"nde divanları dolduran, insanı konu edinen yüz binlerce beytin durumu bundan farklı değildir. Âşık olunan, kendisi için can feda edilmesi en mukaddes vazife addedilen sevgili böyle bir sevgilidir. Can feda etme motifinin temelinde Hallâc'ın yukarıda bahsedilen görüşlerinin önemli bir rolü vardır. Sevgili uğrunda can ve mal feda etme imajının ardında gerek Kur'an'da gerekse hadislerde defalarca tekrar edilen "Allah ve Resulü uğrunda can ve mal feda etme", "dünyaya sevgi bağlamama" gibi bazı temel kavramlar yattığını da burada hatırlamakta fayda vardır.

Allah-insan arası muhayyel sevgili tipinin oldukça abartılı işlendiği ve kasıtlı olarak mistik düşünceye uzak kalan sofu Müslümanları, melamet neşvesinde olmayan tarikat erbabını ve şiir dilini bilmeyenleri tedirgin etme amacıyla kaleme alındığı anlaşılan Celilî'nin şu gazeli, bu konuda fikir verebilecek bir durum arz etmektedir:

Çün cemâlüñ gördi mescidde imâm ey dil-rübâ
Arkasın mihrâba döndürdi yüzin senden yaña

Çün teveccüh sañadur sensin dil ü cân kıblesi
Kaşlaruñ tâkın koyup mihrâba secde sehv ola

Dilde pinhân güft ü gûyuñ zevkıdur zikrüm benüm
Zâhiren halk ile gerçi eylerem zikr ü du'â

Göricek kaddüñ kıyâmın secdeye vardum revân
Dilde tekrâr eyledüm "Sübhâne Rabbî zi'l-'ulâ"

Tâ'atüm saffın sımışdur nâ-müselmân gözlerüñ
Sûretâ gerçi ki kıldum ehl-i saffa iktidâ

Sen tururken bir kurı dîvâre kim secde ider
Zâhir ü bâtın niyâzum sañadur bilür Hudâ

Sen Celîlî âsitân-ı yâri eyle secde-gâh
Hânkâh u mescide varsun n'ola ehl-i riyâ

Gazelin "Ey dilber! İmam camide senin yüzünü görünce arkasını mihraba, yüzünü ise senden yana döndürdü." anlamındaki ilk beytinde aslında sanki imam, sevgilinin yüzünü görünce kıbleden ve dolayısıyla dinden yüz çevirmiş gibi bir izlenim oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak çoğu şair gibi dinî ilimlerde vukuf sahibi bir medreseli olduğunu bildiğimiz Celilî, aslında burada namazdan sonra imamların tespih ve dua için arkalarını mihraba dönmeleri geleneğini "hüsn-i talil" yoluyla ilginç bir sebebe bağlamakta ve dolaylı olarak "Doğu da batı da Allah'ındır. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zatı) oradadır" mealindeki ayete telmihte bulunmaktadır. Mihrap mukaddes bir mekân olan cami ve mescitlerin önemli bir yeri olmakla birlikte nihayette bir taş parçası, buna karşılık Allah'ın "Cemâl"i ve onu hatırlatacak her güzellik çok değerli ve üstündür. Bu mihrabı hafife alma temayülü dikkat edilecek olursa gazelin 6. beytinde Kâbe'den "bir kuru duvar" diye bahsetmeye kadar vardırılmıştır. Bu ifade de İslami telakkilere göre yanlış değildir. Gerçekten de Müslümanlar Kâbe'ye yöneldiklerinde onun duvarına değil aslında Allah'a yönelirler.

"Mademki sen gönlün ve ruhun kıblesisin, yüz sana döndürülür. Kaşlarının kemerini bırakıp mihraba secde etmek hata olur." anlamındaki 2. beyitte "sehv" (hata) ve "secde" kelimeleri özellikle seçilmiştir. Mihrap camilerde Allah'a ibadet edilirken yönelinen bir mimarî unsurdur ve dolayısıyla Allah'a teveccühü sembolize eder. Ancak şair burada bu durumu bilmezden gelerek onu sadece bir taştan ibaret olarak görmekte ve "gerçek sevgili"nin kaşı varken -namazda- bir taş parçasına yönelmenin doğru olmayacağını ileri sürmektedir. Mistik şiirde kaş "Allah'ın vahdeti"ni sembolize etmesi bakımından "mihrap" ve "kaş" unsurlarına -şekil benzerliklerinin de ötesinde- burada madde ve manayı temsil eden unsurlar olarak yer verilmiş ve namazda şekilcilikten çok manevi durumun önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Aynı düşünce Fatih'in *Divanı*'nda geçen bir beytinde de bulunmaktadır. Şair sevgilinin kaşlarına secde etmek varken namaza eğilip abdest için yüz yıkamaktan uzak kaldığını şöylece ifade eder: "Kâ'be hakkı Avnî baş egmez nemâza yüz yumaz / Kaşlaruñ mihrâbına secde yeter kıblem baña." (Ünsel 1946: 35) Celilî'nin yukarıdaki 4. beytinde geçen "kad", "kıyâm", "secde", "Sübhâne Rabbiye'l-a'lâ" kelâmının "tekrâr" edilmesi gibi kavramlar namazla ilgili birtakım ibare, dua ve tabirlerden oluşan kelimelerdir. Bunlar beşerî anlamda bir sevgiliye müteveccihen kullanılmış gibi gösterilmekte ve böyle bir insan ilahlaştırılmak isteniyor izlenimi oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bütün bu örneklerden anlaşılacağı üzere aslında amaç, bu insan ve tanrı arası sevgili tipini biraz abartılı bir şekilde işlemektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar eski Türk şiirindeki sevgili tipini incelerken, şairlerce tasvir edilen ideal güzel hayalinin ardında sürekli yay, ok, mızrak, hançer vb. silahlarla donanmış bir padişah imajı bulunduğu görüşünü ifade eder. Eski şiirin karalanmaya çalışıldığı bir devrede edebiyat ve kültür çevrelerine ışık tutan bu tespit, kaybolan bir şiir ve edebiyatın tozlu raflarda unutulan gerçek hüviyetini anlama yolunda önemli bir adımdı. Ömer Faruk Akün'ün bu sevgili tipinin kökenini, Maveraünnehir bölgesinde Türklerle bir arada yaşayan İranlı şairlerin aynı zamanda her biri kan dökücü birer savaşçı olan Türk güzellerine olan hayranlıklarına bağlayan tezi bu konuda kaydedilen diğer önemli bir aşamadır (Akün 1994: 416). Bütün bu yerinde tespitlere rağmen sevgilinin aynı zamanda padişahın ta kendisi olduğu hususu sürekli gözlerden uzak kalmış bir durum arz eder. Günümüz insanına bir erkek hakkında hokka dudaklı, inci dişli, saçı misk kokan, boyu servi gibi salınan şuh bir "dilber" tasvirini izafe etmek haklı olarak çok farklı ve nahoş yorumlara sebep olabilecek bir durumdur. Fakat bütün bunlar o devrin estetik anlayışı çerçevesinde ideal kabul edilen mükemmel bir erkek için rahatça kullanılabilen özellikler idi. Hz. Muhammed hakkında yazılan şiirlerde de "yar", "dilber" gibi hitaplar kullanılarak en şuh tabir ve tasvirlerle ona olan sevgi ve bağlılıkların ifadesi, bu konunun ciddi olarak yeni baştan düşünülmesini gerektiren bir husustur. Aşağıdaki eser Anadolu sahasında gelişen yeni bir edebiyatın daha sonra gelen şairlerce de uzun zaman üstat olarak kabul edilen büyük temsilcisi Şey-

hî'nin şiirlerinden özellikle seçilmiştir. Sultan II. Murat'ın medhi için yazılan bu gazelde dikkat edilecek olursa padişahın dudağı yakut bir hokkaya, ağzından çıkan değerli sözler inci ve altın gibi değerli mücevherlere, saçı sümbüle, boyu ise serviye benzetilmektedir:

Hokka-i yâkûtdan mühr açdugınca zer saçar
Ya'ni dilber söze gelse dürr ü gevherler saçar

Sünbülin saldukça gülberg üzre ol mâh-i Hoten
Sanki âhû deşt-i Çîn üstinde müşg-i ter saçar

Zülfi dâmı halkasında nokta-i hâli anuñ
Dânedür kim sayd-i murg-i cân içün dilber saçar

Sebzede salınsa servi ol büt-i lâle-ruhuñ
Gül tabaklar pür kılup üstine la'l ü zer saçar

Yâ Rab ol şîrîn lebüñ ne zevkı var kim zikrini
Kande tekrâr itse dil şîr akıdur şekker saçar

Ravzada Rıdvân eger nukl-i lebini nakl ide
Cûy-i cennet ol safâdan cûş idüp cevher saçar

Dürleri medhinde nazmum bahrdür lü'lü'-nisâr
Şa'rı sevdâsında şi'rüm 'âleme 'anber saçar

Ruhleri vü agzını zikr itse Şeyhî sebzede
Gonce dem-beste kalur u gül safâdan der saçar

Rûha kût ü cisme kuvvet çeşme-sârıdur müdâm
Câm-ı meyden cür'a kim Sultân Murâd içer saçar
(Tarlan 1964: 127).

Bu ve benzerleri pek çok sayıda artırılabilecek bu kabil örnekler, aslında kasidelerin nesip kısımlarında tasviri gelenek hâlini alan sevgilinin yerini, daha sonraki dönemlerde belli belirsiz bir geçişle memduhun almasını hazırlayan bir ara dönemin ürünü olarak da değerlendirilebilir. Dikkat edilecek olursa bu gazelde tasvir edilen sevgilinin zülf, dudak vb. güzellik unsurları aynı zamanda -mesela Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz*'ında açılımlarını verdiği- mistik ölçülerle değerlendirildiğinde, padişahtan da öte arka planında ilâhî boyutu bulunan bir sevgili tasvirini de barındıracak mahiyette kaleme alınmıştır.

Mistik sembollerin şiirde kullanımı

Günümüzün tespitleriyle eski şiirlere bakıldığında, yüzyılların köklü birikim ve sanat terbiyesiyle sürdürülen bu eserlerde çok tutucu bir estetik geleneğin bulunduğu görülür. Âdeta klişeleşip kemikleşen bu yapının en beşerî ve hattâ müstehcen denebilecek konularda dahi akıl almaz bir biçimde mistik ve tasavvufî motiflere yoğun göndermeler yapan bir düzenek oluşturacak şekilde kurgulanması, bu edebiyatın tipik özelliklerindendir. Bu şiirde insanlar arasında geçtiği bilinen aşk hikâyelerini konu edinen mesnevilerde dahi, sürekli kendini belli eden bir mistik örgünün korunmasına dikkat edilmiştir.

Konuyu tipik bir örnekle somutlaştırmak gerekirse: İki kahramanlı aşk mesnevilerinin hemen tamamında kahramanlar veya başka bir söyleyişle âşıklar birbirlerini daima kulaktan duyarak, rüyada veya resimde görerek âşık olurlar. Batı edebiyatlarında ve diğer kültürlerde bulunduğundan farklı bir çizgi oluşturacak bir biçimdeki bu motif yüzyıllar boyunca ısrarla aynı şekilde sürdürülür. Nizami'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inden tercüme yahut ona nazire yoluyla kaleme alınmış hemen bütün eserlerde Hüsrev, Şirin'i ilk olarak rüyasında görüp âşık olur. Yahut *Süheyl ü Nevbahar*'da Süheyl bir şadırvanın havuzuna akseden bir görüntüye âşık olup kendinden geçer. Sudaki bu akis aslında sevgilisinin şadırvanın kubbesinde bulunan resminin yansımasıdır. Yine dikkat edilecek olursa bu ve benzeri hikâyelerde kahramanlar hemen daima şehzade ve prensestirler. Sevgilisini rüyasında görüp yemeden içmeden kesilen şehzadeye, sevgilisinin bulunduğu yeri gösterecek olan kahraman da daima o sırada ülkeyi ziyarete gelen bir seyyah veya tacirdir. Şehzadelerin tarifleri üzerine rüyasında gördüğü güzelin kim olduğunu hemen bilen bu tacir, kahramanı büyük zorluklarla dolu bir yoldan salimen geçirerek sevgilisinin bulunduğu yere ulaştırır. Bu arada şehzadeler hep babalarından kalan tahtı ve büyük dünya servetlerini ellerinin tersiyle itmişler, güvenli fakat uzun olan yol yerine, büyük tehlikelerle dolu fakat kısa sürede kendilerini sevgiliye ulaştıracak yolu tercih etmişlerdir.

İlk bakışta anlam verilemeyen fakat olağanüstü bir insicam içerisinde bıkmak bilmeden yüzyıllar boyu defalarca tekrar edilerek sürdürülen bu motiflere dikkatle bakıldığında, sevgilisini kulaktan duyan yahut bir su veya kâğıt üzerindeki akis ve tasvirini görerek kendinden geçen âşığın, aslında Allah'ı hiçbir zaman görmediği hâlde onun vasıf ve sıfatlarını duyup dünyada yarattığı güzelliklerini aynadaki bir aksi seyredercesine müşahede eden saliki temsil ettiği görülür. "Şehzade" yaratılırken Allah'ın kendinden ruh bağışlayarak yeryüzüne "halife" (vekil) olarak gönderdiği insandır. Şehzadenin aşk derdiyle yanıp yakılması sırasında ülkeye gelen seyyah veya tacir rolündeki yol gösterici kahraman, âşığı süluka yani sevgilisinin bulunduğu yola erdiren kâmil mürşidi temsil eder; vazifesi onu tehlikeli yollardan sağ salim ve en kısa zamanda sevgilisinin bulunduğu ülkeye ulaştırmaktır. Bütün bu semboller bir araya getirildiğinde, klâsik edebiyatın ismi ve cismiyle en belirgin biçimde

insanlar arasında geçtiği kesin olarak bilinen aşk hikâyelerinin dahi, hemen her bakımdan yoğun mistik motifler ağı içerisinde geliştirilip sürdürüldüğü görülür. Buna karşılık "vahdet-i vücut" ve "fenafillah" gibi tasavvufî kavramların beşerî aşk sembolleriyle belki en kesif olarak işlendiği eserlerden biri olan Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde de, beşerî aşkın en mahrem boyutları beklenmedik bir biçimde yine birtakım semboller ağı içerisinde işleniverir. Bütün bunlar aslında okuyucunun anlayış ve seviyesine göre farklı algılama boyutları taşıyacak bir biçimde kaleme alınan eski edebiyat ürünlerinin çok yönlülüğünün bir sonucudur.

Aslında sadece insan değil, bu şiire konu edilen her güzellik tasavvufa göre Allah'tan bir yansımadır. Çünkü bu varlık âlemi, onun aksini yansıtan sonsuz sayıdaki aynalar gibidir. Her varlıkta farklı biçimlerde görülen güzellik, bu aynaların karşısındaki tek ve gerçek güzelliğin farklı açılardan yansımasından başka bir şey değildir. Her parçasında farklı görüntüler beliren bu aynaların gerçek mahiyetini ancak irfan sahipleri idrak edebilirler. Dolayısıyla şiirde işlenen her türlü güzellik, gerçekte sadece "Mutlak Güzellik"in bir tezahüründen bahsettiğinden, her türlü güzellik için sarf edilen bütün sözler aslında Allah'ın övgüsünden başka bir şey değildir.

Melâmet meşrebinin şiirde benimsenmesi

"Divan şiiri"nin benimsediği aşk uğruna rüsva olma, şarap ve meyhane düşkünlüğü vb. dinî değerler açısından hiç de hoş görülemeyecek durumların şiir geleneği içindeki yapısını kavrayabilmek için, Horasan mistik ekolünün benimseyip öne çıkarttığı "melâmet" meşrebinin iyi bilinip anlaşılması gerekmektedir. Kelime anlamı "kınama, ayıplama, rüsvalık" demek olan "melâmet", dinin ve tarikatların temel kaidelerine son derece riayetkâr, kıyafetlere önem veren, halkın saygı ve beğenisini kazanmış tarikatlara karşılık; "Hakk'a ulaşmak için halkı bertaraf etme" yolunu benimseyerek kıyafetlere önem vermeyen, hatta dindarlığı teşhir ettiği için riyakârlık alâmeti olarak gördükleri sufi kıyafetlerini giymektense çıplak dolaşmayı uygun gören, ibadetlerini gizleyerek kendini halka kötü gösterme yolunu seçen farklı bir meşrep olarak ortaya çıktı. Bu yola Melamet, bu yolu benimseyenlere de Melami yahut Melametî dendi. Melamiliğin kurucusu olarak kabul edilen Horasanlı Hamdûn el-Kassâr (ö. 271 / 884) "Kendi nefsini Firavun'un nefsinden daha üstün zanneden kimse kibir ve gururunu yenememiş demektir." yahut "Sokakta sağa sola sallanan bir sarhoşla karşılaşırsanız, siz de onun gibi sallanın ki nefsinizde ibadetlerinizle ilgili bir gurur meydana gelmesin." gibi nasihatleriyle bu meşrebin ana hatlarını belirlemiştir (Uludağ 2003: 116). Şiirde dinin haram kıldığı şarap, meyhane, sarhoş olup yerlerde sürünme, şarap dilenciliği etme, güzellerin kaşına gözüne tutulup onlar için varını yoğunu feda etme ve erkek sevgililere tutulma gibi semboller; ibadetlerini gizleyip kendini halka hor ve hakir gösterme yolunu seçen bu meşrebin de hararetle benimseyeceği türden özellikler taşımaktaydı.

"Melamet" meşrebi Osmanlı şiirinin temelini oluşturan değerler arasında şimdiye kadar gözden kaçan en önemli ve üzerinde durulması gereken bir konudur. Melamet ve Melamilik halk arasında onlarla birlikte görünüp herkes gibi davranan, Allah'a olan aşırı muhabbet ve ibadetlerini halktan gizleyen bir meşrebin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Zahirde kalan cami ehli ile ayin ve erkân arasında mukayyet kalan diğer tarikat mensuplarından farklı olarak onlar gönlün temizlenmesine ve riya kirinden korunmak için bunun kimseye belli edilmemesine aşırı dikkat ederler. İşte Celilî yukarıdaki gazelinin 3. beytinde "Her ne kadar görünüşte halk ile birlikte zikir ve dua edersem de, aslında ben senin adını ve zikrini sürekli gönlümde saklarım." derken bu durumu kastetmektedir. Eserin son beytinde şair "Celilî, riya ehli tekke ve mescide gidedursun; sen sevgilinin eşiğini secde yeri eyle." derken; Şeyhülislam Yahya'nın mescit ve meyhaneyi mukayese ederek meyhaneyi mescitten üstün tuttuğu beytinde olduğu gibi, Allah'a olan bağlılığını teşhir edenlerle onu gönlünde (meyhane) saklayanları karşılaştırarak ikincisini daha üstün görmüştür.

Tarihin her devresinde geçerli ideolojilerin riyakârları da beraberinde ortaya çıkmış, bu sayede türlü menfaatler elde edilmiştir. Dinî kanunların yürürlükte bulunduğu devirlerde dindarlık, hem toplumda itibar kazanmak, hem de güvenilir bir kişilik sergilemek için oldukça geçerli bir etiket değerindeydi. Melamet meşrebini benimseyen, dolayısıyla riya ve şirke asla müsamaha göstermeyen eski şiir felsefesinin hedeflerinden birisi de bu sahte ve riyakâr tiplerle mücadele ederek bu ahlâkî zaafı iğnelemekti. Bu tavır aynı zamanda şiir okuyucusunu söz konusu tehlike karşısında bilinçlendirmeye yönelik bir tutumun ifadesi olarak da kabul edilebilir. Bunun için kıyafeti, davranışları, şarap ve meyhane aleyhtarı tavırlarıyla ön plâna çıkan sofu tipler şiddetle yeriliyor ve şiirde sürekli riyakârlıkla itham ediliyorlardı. Şarabın ilahî aşkı, meyhanenin gönlü temsil ettiği temel bir kalıp olarak kabul edilen bu edebiyatta, aydın zümreyi temsil eden şairler, edebî sembolleri anlamayan veya ardında gerçek şarap ve meyhane bulunduğunu iddia eden veya sezen kaba sofulara acımasızca hücum ediyorlar ve bitmek bilmez bu mücadele sürüp gidiyordu. Bununla birlikte meseleyi bir başka yönden ele almak gerekirse sofular, karşı grubun şarap içip meyhaneye gittiği iddiasında fazla da haksız değillerdi. Kaynakların anlattıklarına bakılırsa, bu devrin aydın kesimi diyebileceğimiz şair ve müderrislerin hatırı sayılır bir kesiminin şarap ve meyhane sohbetleriyle yakın bir ilgisi bulunmaktaydı. Öyle anlaşılıyor ki bu gibilerin bir kısmı, sözü edilen edebî sembolleri kalkan edinerek şarabın neşesini ve meyhane âlemlerini şiirlerinde rahatça işledikleri gibi, mistik şiirin nadan sofuları tenkit etme geleneğine uyarak onu, kendileri için tehlikeli bir hasım olarak gördükleri sofulara karşı da bir silah gibi kullanıyorlardı.

İşte bu bağlamda gerçek anlamda meyhaneyi anlatır görünmelerine karşılık, sembolik olarak insanın gönlünü tarif eden beyitleriyle okuyanı sürekli şüphede bırakan bir üslûp ortaya çıkmıştır. Mesela Ahmedî "Zi muhlisler yiridürür harâbât / Ki yoh anda riyâ vü zerk ü tâmât. bk." beytiyle başlayan gazelinde meyhaneyi ihlas sahibi kimselerin yurdu olarak gösterir. Daha sonra da şiirden fazlaca anlamayan ve sürekli şüphe ile bakan sofuları kızdırmak istercesine son beyitte "Ne yani sanki meyhane Allah'ın değil mi de orada Allah'a yalvarılmasın?" anlamında "Yir ü gök Ahmedî çün kim anundur / Nedür meyhânede olmaz mı münâcât" (Akdoğan 1988: 90) diyerek bahsi kasıtlı olarak daha karmaşık hâle sokmakta ve ifadesini özellikle gerçek anlamı sembolik anlamına ağır basacak bir yapıya büründürmektedir. Fakat şunu da unutmamalıdır ki oldukça hacimli bir divana sahip olan Ahmedî, şiirlerinin önemli bir kısmında burada olduğu gibi mistik konuları işlemesine karşılık, ömrünün son yıllarında, özellikle Timur'un Anadolu'yu işgali sırasında Edirne'ye çekilmek zorunda kalan ve kendini içkiye veren Emir Süleyman'ın sefahat meclislerinde âdeta bu genç hükümdarı şarap içmeye teşvik edercesine şiirler yazmıştır. Sonuçta bu durum Arapların şiir için söyledikleri "Şiirin gerçek manası şairin içinde gizlidir" anlamındaki "el-ma'nâ fi batni'ş-şâ'ir" sözünün ne kadar doğru olduğunu göstermekte ve şiiri her meşrepten insanlar tarafından zevkle okunabilir kılmaktadır.

Şairin hüviyeti, şiirin mahiyet ve fonksiyonu

Klasik şiir geleneğinde gerçek hayatta sultan, sadrazam, şeyhülislâm, müderris, asker, yahut okuma yazma dahi bilmeyen bir esnaf hüviyetiyle varlığını sürdüren şair; şiir yazmak için eline kalemi aldığı andan itibaren kendisini âşık, âşık olduğu için de kederinden meyhanelerde gece gündüz içen yahut Mecnun gibi çöllerde gezen, kim ne der kaygısı taşımayan bir "rint" olarak gösterir. Bu hâl edebiyatın inceliklerine vâkıf olmayan okuyucularda şair hakkında sürekli bir şüphe oluşturacağından, aynı zamanda şairin riya kirine bulaşmasını engelleyen bir tavır olarak kabul ediliyor ve kaba sofuluktan daha saf ve hoş bir durum olarak rağbet görüyordu. Şeyhülislamlık, müderrislik, tarikat şeyhliği gibi bulundukları makam ve mevki itibarıyla zaten alenen şarap içmesi mümkün olmayan şairlerin dahi en müfrit ayyaşlar gibi şaraba ve meyhaneye dair şiirler söylemeleri, "şarap" kavramının şiir dilinde aynı zamanda ilahi aşkın sembolü olarak kabul görmesinden kaynaklanıyordu. Şiirlerinde gerçek anlamda şarabı ve sevgilileri terennüm eden şairler de bu gibi sembollerin ardına sığınarak dilediklerini rahatça söyleyip yazabiliyorlar, en baştan çıkarıcı işret meclislerini dahi diledikleri gibi tasvir ve terennüm edebiliyorlardı. Dinî kanunların hüküm sürdüğü bir toplumun edebiyatında meyhane, şarap, saki, kadeh, sürahi gibi unsurlar; taşıdıkları birtakım sembolller sebebiyle hoşgörü ile karşılandığından, bazı şairler ten zevkine dayalı ilgi ve tutkuları da bu anlayışın ardına sığınarak rahatlıkla dile getirebiliyorlardı. Bunun sonucu olarak hemen her şiir, her meşrepte insan tarafından kendi yorumuna göre zevkle okunabilecek bir yapı kazanmaktaydı.

Şarap ve meyhane konusunda yazılmış tipik bir eser olan *İşret-name* Revani'nin ilahî aşkı şaraba benzeterek şarap hakkında türlü yorumlar geliştirdiği, mesnevi şeklinde nazmedilmiş 672 beyitlik bir eseridir. Yavuz Sultan Selim'e sunulmuştur. Ali Şir Nevayi'nin *Fevaidü'l-Kiber*'inde yer alan "Saki-name"si tarzında kaleme alınan bu mesnevî, Osmanlı şiirinde bu konuda müstakil yazılan ilk eser olarak biliniyor. Eserin ilerleyen sayfalarında başta tespit edilen bu şarap-ilahî aşk münasebeti unutulmuşçasına o devrin işret meclisleri bütün detayları ile tasvir edilmiştir. Öyle ki okuyucuda bu başlangıç kısmının, sanki eserin muhtevasını teşkil eden diğer kısımlara bir koruyucu kalkan olmak üzere yazıldığı izlenimi oluşmaktadır. Durumun bilincinde olan şair eserin sonuna doğru Allah'tan affını diler ve yine şarap, saki, kadeh, sürahi, meyhane vb. işret unsurlarının tasavvufi sembolleri hakkında bazı sembolik ilişkilere değinerek eserini bitirir. Bu ve benzeri eserler Arap edebiyatındaki "hamriyye"lerin bizdeki karşılığı olup, bunlar arasında özellikle İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye* kasidesi mistik edebiyatın en büyük eserlerinden kabul edilir.

Özellikle Hayretî gibi "melami" meşrepli şairler edebiyatta şarap, meyhane, dilber vb. motifleri kendilerini kınandıracak bir üslup içerisinde hem maddi aşk hem de tasavvufi aşka çekilecek bir biçimde ustalıkla kullanmayı başarmışlardır. Bu durum zaman zaman öyle bir noktaya getirilir ki, edebî sembol ve motifler bir an için göz ardı edildiğinde, okuyucu kendisini derhâl en baştan çıkarıcı işret ve meyhane âlemlerinde buluverir. Kendinden geçip raksеden sarhoşlar, seller gibi akan şarap, çılgınlıkla üstünü başını yırtan ayyaşlar... Bütün bu sembolik tasvir ve ifadeler, haklı olarak edebî geleneklerden habersiz sofuları rahatsız etmiş ve bunları yazan şairler sık sık dinden çıkmışlık ve zındıklıkla itham edilmişlerdir. Öyle ki bunlardan Fatih Camisi vaizi Çavuşoğlu gibi bazıları, cami kürsülerinden cemaate Şeyhülislam Yahya'nın "Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı / Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyî" (Kavruk 2001: 459) beytini kastederek "Ey ümmet-i Muhammed! Her kim bu beyti okursa kâfir olur. Zîrâ bu beyt küfr-i sarîhdür." diyebilecek derecede hararetli itirazlar yöneltebiliyorlardı. Edebî gelenek hâlini alan bu gibi motifler, Hayretî gibi şairlerin hayat tarzı ve meşrebi olan "melâmet" yani kınanmayı celbettiğinden; şair böylelikle bir bakıma hedefine ulaştığı gibi, bu tarz şiirler belki de bazı şairlere gerçekten yaşadıkları bu gibi işret ve eğlence meclislerini rahatça nazma dökebilme fırsatı veriyordu.

Osmanlı şiirinde "bahar" mevsimi, soğuk kış boyunca sohbet meclislerini kapalı mekânlarda ve mangal çevresinde sürdürmeye mecbur olan işret erbabının, rahatça bağ ve bahçelere çıkabildikleri sevinçli bir devri sembolize eder. İşret ve eğlenceye düşkün kimseler bu mevsimlerde, -yine ulu orta ol-

mamak kaydıyla- kırlara çıkarak eğlence ve içki meclislerine buralarda devam ederlerdi. Ancak mistik semboller örgüsü içerisinde "bahar" ruhun baskı ve sıkıntı hâli demek olan "kabz" hâlinden kurtularak "bast" yani ferahlama ve coşma hâline geçişinin, dolayısıyla aşkın bütün neşesiyle idrak edildiği bir dönemi temsil eder. Yahut bazı şairler "bahar" kavramıyla "Asr-ı Saadet"i sembolize ederler. Görüldüğü üzere bu şiiri saran mistik semboller örgüsü, zaman zaman tabiat tasvirlerini dahi kuşatabilecek bir boyuta vardırılabilir.

Hükümdarları ve diğer devlet adamlarını övüp yüceltici şiirler yazan şairler eserleriyle onların halk arasında propagandasını yaptıkları gibi, öldükten sonra da isimlerinin anılmasına sebep olduklarından büyük rağbet görüyorlardı. Üstelik bu sanatkârlar yeri geldiğinde hiciv dolu şiirlerle tam aksi bir tesir oluşturma kudretinde bulunduklarından devlet mensupları kendileriyle iyi geçiniyor ve ihsanlarıyla onları hoş tutuyorlardı. Özellikle sanata ve edebiyata düşkünlüğü ile bilinen Çelebi Mehmet'ten (sal. 1402-1421) sonra Osmanlı hükümdarları ve saray çevreleri, şairleri büyük ölçüde himaye ederek sarayı destekleyen bir edebiyatın gelişmesinde önemli rol oynadılar. Şairler padişahlara sadece kaside sunmakla kalmıyor, güzel huy ve yüce hasletlerini öven şiirler yazarak, kısa zamanda geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan bu eserlerle önemli ölçüde bir propaganda gerçekleştiriyorlardı.

Osmanlı şiiri sarayın himaye ve desteğini gören bir sanat dalı olmakla birlikte, bu şiiri temsil eden şairlerin saraya ve padişaha kafa tutar tarzda yazdıkları eserler de küçümsenmeyecek bir yekûn tutar. Eğer Yahya Beğ gibi padişahın kulu bir yeniçeri ocağı mensubu kalkıp, zamanın önde gelen bilginlerinden birine şikâyette bulunurcasına "Padişahın tacında görünen la'l, damla damla ciğer kanıdır; değerli inci [ise] milletin göz yaşıdır." anlamında "Ki katra katra ciger kanıdur görinen la'l / İlüñ gözi yaşıdur tâc-ı şehde dürr-i semîn" diyebiliyor (Çavuşoğlu 1977: 82) yahut Şehzade Mustafa Mersiyesi'ni yazabiliyorsa, bu konu üzerinde ciddiyetle düşünülmesi gereken bir durum arz eder. Bu ifadelerden padişahların aleyhte görüş beyan edilemeyen bir makamı işgal etmedikleri, zaman zaman halkın, askerin ve şairlerin bu tarzda ciddi itham ve tenkitlerine uğrayabildikleri anlaşılmaktadır. Üstelik önemli bir kısmı aynı zamanda birer hukukçu olmaları bakımından, söz ve sözün oluşturacağı suç dengesini ayarlamada maharetli birer usta olan şairler, kalemlerinden dökülen ve suç teşkil edebilecek her kelimenin hukuki kaçış noktalarını düzenlemede de bir hayli ustalaşmışlardı.

Bu şiirin bir diğer tavrı da dinin mukaddes saydığı kavramları küçümseyen ve zaman zaman bunlara hakaret edercesine ileri gitmiş görünen, fakat aslında her biri birer üslûp ve gramer harikası olup tamamen farklı ve ters anlamlar ifade edebilen beyitlere yer vermektir. Bütün bunlardan amaç, sofuları kızdırıp "melamet" meşrebinin gereğini yerine getirmek olduğu gibi, Arap edebiyatında da görülen bir geleneği icra etmektir. Abbasiler döneminde özellikle Ebû Nuvâs'ın şiirlerinde geçen "Ey berrak şarabı eleştiren kişi, sen cennetlerde ol, bırak beni, cehennemde kalayım" yahut "Hacca gitmek ister misin? diyen kişiye dedim ki: Evet! Bağdat'ın lezzetleri tükendiği zaman..." türünden sözler söylemek bir moda hâline gelmişti. Öyle anlaşılıyor ki bizdeki bu kabil sözler de Arap ve İran edebiyatlarında görülen bu türden şiirlerin bir devamıdır. Bu tarz beyitler arasında cenneti ve Kâbe'yi küçümser görünen, mahşer ve kıyamet günü gibi dinî değerleri hafife alan pek çok örnek, hem de her biri devletin üst mevkilerine gelmiş hukukçu ve din adamları tarafından kaleme alınmıştır. Ancak bütün bu beyitlerde özellikle Türkçenin kıvraklığı kullanılarak çok ustaca söz oyunları yapılmış ve geride hiçbir suç unsuru bırakılmamıştır. Mesela gerçek hayatında bâtıni bir meşrep sergileyen Yenice Vardarlı Hayretî'nin aşağıdaki beytinde "Vaizin cehennem diye anlattığı ayrılık ateşi imiş. Eğer kıyamet günü varsa o bugündür" anlamına gelebilecek şekilde sarf ettiği şu ifade bu kabildendir: "Vâ'izüñ nâr-ı firâk imiş cehennem didügi / Var ise rûz-i kıyâmet uşbu gündür dôstum" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 332). İslam hukukuna göre bir Müslüman'ın "eğer kıyamet günü var ise..." şeklinde bir ifade kullanması onun dinden çıktığına hükmedilmesine yeterli bir sebeptir. Ancak şair ikinci mısraın başındaki "var ise" ibaresini günümüzde de bazı Anadolu ağızlarında "varısa" şeklinde geçen "galiba" anlamında kullanmıştır. Bu hâliyle ikinci mısra "Dostum galiba kıyamet günü bu gündür..." şeklinde yorumlanabilir bir yapı arz ettiğinden, beyit gerçekte hukuken suç oluşturacak hiçbir ipucu bulundurmamaktadır.

Her sanatkâr gibi şairler de dünyaya farklı bir gözle bakan ve birçok şeyi sıradan insanlardan farklı algılayıp yorumlayan kimselerdir. Şair eserine konu edindiği nesneyi başkalarının göremeyeceği bir gözle yakalar ve yorumlar. Bazen eserinde bir dünya yaratıp okuyucusunu o dünyaya sürükleyip gezdirir. Oradaki nesneler artık gerçek âlemdekinden farklı bir boyuta girmiştir ve şair bunlara yeni şekiller kazandırarak hayal üretme eylemine devam eder. Şair bazen inceden inceye tetkik ettiği objeyi, bir ressamın fırça darbelerinin oluşturduğu yeni bir tablo gibi, ancak boyalarla değil kelimelerle yeniden yaratma gayretine girer. Ona sanattaki ustalığına göre yeni perspektifler vererek göze değil zihinlere hitap edecek şekilde derinlikler kazandırır. Osmanlı resim ve çizgi sanatında "sûret-i câdu" denen bir tarz vardır. Bu tarzda çizilen herhangi bir tasvirin içine dikkatli bakılmadıkça görülmesi imkânsız diğer tasvirler yerleştirilir. Mesela ilk bakışta bir deve resmi çizen ressam, devenin her azasına ancak dikkatli bakıldığında fark edilebilecek bir insan yahut hayvan figürünü ustalıkla yerleştirir. Aynı tarz, şiirde de yoğun olarak işlenen bir yapı oluşturur. Şair bir objeyi tasvir ederken onun içine dikkatle okunmadıkça asla fark edilemeyecek başka obje tasvirlerini ustalıkla yerleştirir ve bunları okuyucusuna birer bilmece gibi sunar. Bu açıdan bakıldığında şiir, okuyuculara zaman zaman bulmaca çözmek gibi hoşça vakit geçirtmeyi sağlayan bir eğlence aracı fonksiyonu kazanır.

Eskiler edebiyat ve şiir sanatının vazgeçilmez kaidesi olan "belagat"i "Sözün fasih olmakla beraber mukteza-yı hâl ve makama mutabık bulunması" diye tarif ederler. Bu lafız, mana ve ahenk itibarıyla kusursuz olarak söylenmiş ve-

ya yazılmış sözün, yerinde ve zamanında kullanılmış olması demektir. Bir matem sahnesini tasvir eden şairin renkli ve neşeli ifadeler kullanması, yahut neşeli bir sahnede siyah renklere ve karamsar ifadelere yer vermesi, belagata uymayan bir davranıştır. Bu bakımdan şairler, biraz da çevrelerindeki nesneleri içinde bulundukları duruma ve yere göre farklı şekillerde yorumlayabilme sanatının ustaları idiler. Mesela şair eğer kâğıt ve kalemi şiirine malzeme olarak seçmişse ve kederli bir sahne oluşturmak istiyorsa, kalemi kanlar ağlayan ve karalar giyen biri yahut kağıdı kederinden başına toprak saçan bir kimse gibi göstererek kompozisyonunu tamamlar. Eğer neşeli bir sahne çizmek isteseydi aynı konumdaki kalemi başı üstünde dikilerek raks eden veya kâğıdı da neşe ile başına altın ve mücevherler serpilen biri olarak yorumlayacaktı. Konu hicivse, bu defa kalem şairin yerdiği durum karşısında utancından başını hokka içine saklayan, veya övgü ise hürmet için secdeye kapanan sayısız biçimlere girip yorumlanabilecek bir nesne oluverir.

Kelime kadrosu, klişeleşmiş benzetmeleri, hayalleri ve hatta daha önceden tespit edilmiş kafiye ve redifleriyle eski şiir, tam bir gelenek ürünü olmakla birlikte; bu durum son derece dar bir alanda, çok kısıtlı malzeme ile, daha önce hiç söylenip akla gelmemiş şeyleri düşünüp ifade edebilme hünerinin gösterildiği, belirli sınırlar içindeki imkânların sürekli zorlanmaya çalışıldığı bir zekâ oyununu andırır. Üstelik bütün bu kalıplar ve sınırlandırmalara rağmen, şiir hiçbir zaman fonksiyonel olmaktan uzak kalmaz, hemen her şiir bir sebep ve amaca yönelik olarak nazmedilir. Mesela aşağıdaki eser, şairin elbise diktirmek için gittiği bir terzi için yazılmış görünmektedir. İsminin Recep olduğu anlaşılan söz konusu terzi, güçlü bir ihtimalle şairden kendisi için bir şeyler yazmasını istemiş; Me'alî de terzilikle ilgili bazı imalarda bulunarak ona hediye olmak üzere aşağıdaki şiiri yazmıştır. Dikkat edilecek olursa şiir sıra dışı bir konu oluşturmasına rağmen, eserde yer alan bütün ifadelerde edebiyatın klişe ve kalıplarından hiç taviz verilmemektedir:

Tıfl-i dil zülfüñ görüp bî-hôd olursa ne 'aceb
Ey perî-rû hâba varur âdemî-zâd irse şeb

Sûzen-i gamz ile sînem çâkini dikmez mi ki
Ş'ol güzel hayyât kim nâm-ı şerîfidür Receb

Eskimiş cismüñ kabâsı döndereyin dir baña
Yohsa ol dilber derüm yüzmek mi ister ey 'aceb

Var mı bir dil k'olmaya anda hayâl-i hâl-i yâr
Ola mı bir memleket kim anda olmaya 'Areb

Şevk-i la'lüñle gehî nûş iderem câm-ı şerâb
Geh yirem iy dôst yâd-ı hâl-i miskînüñle hab

Güldürür sultânı ezhâruñ k'ana olmışdurur
Gûyiyâ zerrîn-kadeh yeñiçeri lâle 'azeb

Merhabâ-y-içün saña ben öñden ireyüm diyü
Ey nigârum sol elüm sag elüm ile düşdi çep

Kılıcı bir zahm urup ben hastenüñ sag yanına
Ey Me'âlî ten kabâsında sanasın açdı ceb
(Ambros 1982: 229)

Eski edebiyatın en temel hareket noktalarının başında Türkçe gelmekte idi. Şairlerin türlü söz oyunları ve hayaller geliştirirken yararlandıkları en zengin kaynak yine bu dildi. Şairler Türkçenin esnek ifade kabiliyetini sonuna kadar zorlayarak, Arap ve Fars edebiyatının kullanamadığı bir malzemeyi bu iki dilin bütün mirasıyla yoğurarak olağanüstü sözler ortaya koymuşlardır. Medrese eğitimi, programında Türkçe tedrisine yer vermediği hâlde, tamamı esaslı bir dil mantığını gerektiren tefsir, hadis, fıkıh, mantık, kelam, akait gibi ilimleri vermesi sebebiyle olmalı dile hâkimiyeti çok güçlü insanlar yetiştiriyordu. Medrese kaynaklı şairlerin divanlarındaki en karmaşık beyitlerde dahi, Türkçe cümle yapısında hemen hiçbir zaman bir aksaklık görülmez. Bir aksaklıkla karşılaşıldığında bu çoğu zaman ya cahil kâtiplerden kaynaklanan bir hatanın ürünüdür yahut da bizim ilk okuyuşta metni tam olarak anlayamamamızdan kaynaklanır. Bununla birlikte "Kandî", "Enverî" yahut "Hafi" gibi köklü bir eğitimden geçmeden ilmî meclislere ve sohbetlere devamla veya şair dostlar edinmekle şiire yönelen sanatçıların eserlerinde bazı vezin ve cümle aksaklıklarına rastlanabilmektedir. Yine medreseli şairlerde güçlü lügat bilgisinden kaynaklanan ve beyti oluşturan kelimeler arasında kurulması neredeyse şart olan zengin anlam ilişki ve çağrışımları, haklı olarak bu gibi sanatkârların eserlerinde fazlaca görülmemektedir.

Osmanlı şiirine şair üreten kaynaklar da hayli ilginç bir doku oluşturur. Yalın ayak başı kabak naralar atıp ilahiler söyleyerek dağ taş demeden Rumeli'den Suriye ve Mısır'a kadar gezerek ömür süren, geçtikleri mutaassıp bazı köy ve kasabalarda zındıklıkla itham edilerek horlanıp taşa tutulan Kalenderî veya Hayderî dervişleri arasında boynu, kulakları ve bileklerinde demir halkalar takılı olduğu hâlde garip kıyafetleriyle gezinen bir genç; kabiliyeti fark edildiği andan itibaren kısa bir süre içinde dünyanın en kudretli padişahının huzuruna getiriliyor ve avcı şahin gibi yanında taşıdığı bir musahibi olabiliyordu. Kanuni mutaassıp bir Sünni, Hayalî müfrit bir bâtıni ve aralarındaki tek ortak nokta şiirdi. O devirde şiir sanatının değer ve kudretini çarpıcı şekilde vurgulaması bakımından bu tablonun gözden uzak tutulmaması gerekir. Hint Okyanusu'nda donanmasını yitiren ve ülkesine dönene kadar geçtiği yollarda neredeyse tek azığı ve geçim kaynağı uğradığı bölgelerdeki han ve

sultanlara yazdığı şiirler olan Seydi Ali Reis'in maceraları hatırlanacak olursa, aynı dönemde bütün İslam coğrafyasında şiirin ne kadar geçer bir akçe olduğu daha iyi anlaşılabilecektir.

Bu edebiyatın revaç bulduğu devirlerde şiire hevesli gençler o zamanın üstat kabul edilen şairlerinin, yahut daha önce yaşamış büyük ustaların eserlerini okuyarak onlar gibi yazmaya çalışırlar, yazdıkları şiirleri çevrelerinde bu sanatta ustalaşan kimselere gösterip fikirlerini alarak kendilerini geliştirmeye çalışırlardı. Bunun en güzel örneği, Zatî'nin Bayezit Camisi avlusundaki dükkânına her fırsatta giderek şiirlerini gösteren genç Baki'dir. Diğer bazı gençler de yine böyle esnaf dükkânlarında, kıraathanelerde, konaklarda tertiplenen ilmî ve edebî sohbetlere devamla, oralardaki şiir tartışmalarını takip eder ve kendilerini geliştirmeye çalışırlardı. Meraklıları için şiir her fırsatta tartışılan, tenkidi yapılan bir konuydu. Her dönemin önde gelen şairlerinin yazdıkları eserler, kısa zamanda ilgili çevrelere yayılarak üzerinde konuşulup tartışılırdı. Rekabet hâlindeki şairlerden biri bir diğerinin aksaklığını gördüğünde şiddetle tenkit eder; bir devrin zekâ ve hüner gösterisi ve dolayısıyla sahibinin yükselmesi için en geçer akçesi olan şiir sanatı değişmez kaideleriyle sürüp giderdi.

Osmanlı şiirinde ifade biriminin beyit oluşu ve aynı zamanda gazel yahut kaside gibi nazım şekillerinde eseri oluşturan beyitler arasında bir süreklilik ilişkisinin gerekli bulunması, şart olan asıl ilişkinin vezin ve kafiye birliği üzerine kuruluşu, şairlere her beyitte farklı konular işleme serbestliğini ve her beytin müstakil bir eser olarak nazmedilebilmesi imkânını vermiştir. Bununla birlikte bazı şiirlerde, gerek müşterek redifler gerekse şiirin hedef aldığı amaç sebebiyle eser baştan aşağı aynı konu üzerine de kurulu olabiliyordu.

Klasik edebiyatta kasidenin övgülü sözlerden, gazelin âşıkane ifadelerden oluşması gibi her nazım şeklinin belirli konuları vardı. Gazel yazan her şairin hedefi, aşkı ve âşıklık hâlini en mükemmel şekilde ve elden geldiğince kendinden önce hiç söylenmemiş bir ifade ile dile getirebilmekti. Edebî metinler dikkatle incelendiğinde şairlerin korku, sevinç, keder vb. tasviri zor hâlleri veya nesneleri en iyi nasıl nazma dökebilecekleri konusunda birbirleriyle sürekli yarış hâlinde oldukları görülür. Tabii gazel formunda da vazgeçilmez konu olan "aşk"ın en üst seviyede en mükemmel nasıl tasvir edilip işlenebileceği meselesi üzerinde çalışılmıştır

Vezin ve kafiye eski şiirin iskeletini oluşturan unsurlar olduğundan, şiir vücuda getirilirken öncelikle bunların yerli yerine oturmasına dikkat ediliyordu. Bunun için de güçlü bir ihtimalle öncelikle şiirin kafiye kelimeleri seçiliyor ve ardından da bu kelimeleri tamamlayıcı manidar cümlelerin, vezne uygun olma kaydıyla kurulmasına çalışılıyordu. Bir esere nazire yazarken temel kaide, daha önce yazılmış eserle aynı vezin ve kafiyede sözler söyleyebilmek; değişmeyen şartlardan biri de daha önce söylenmiş ifadeleri tekrar etmemek olduğundan, daha sonra nazire yazan her şairin hareket sahası biraz daha daralıyor ve dolayısıyla belki işi biraz daha güçleşiyordu. Bütün bu zorlayıcı kaidelere rağmen eski şiir olağanüstü nefasette manidar eserler verebilmiştir..

Günümüzde eski edebiyatın en "la-dinî" yani din dışı sayılan şiirlerinde dahi geleneğe uyularak ilahî aşka yoğun göndermeler yapılır. Şair ister bu şiirin sembolleri ardına sığınarak beşerî ve maddi bir aşkı terennüm etsin, isterse insanı hedefleyen bir aşkın ardında ilâhî aşkı dile getirmeye çalışsın, durum değişmez. Çünkü şiiri oluşturan kelimelerin kazandığı mistik anlam yoğunluğu yüzyıllar boyunca kullanıla kullanıla öyle bir hâle gelmiştir ki, Nami gibi bazı şairler eserlerini "mecazi" ve "hakiki" aşkı anlatan şiirler diye birbirinden ayırmaya çalışsalar dahi, gelinen durum artık şaire böyle suni bir müdahalede bulunma hakkını dahi vermeyecek bir boyut kazanmıştır. Bu noktada "Baki" gibi bir şairin bugün din dışı şiirin bir temsilcisi olarak kabul edilmesi, eski şiiri anlama ve değerlendirme noktasında günümüz insanının içinde bulunduğu yabancılığın derecesini tespit bakımından ayrıca önemli bir gösterge değeri taşımaktadır.

Bu şiirde bazen şair nasıl düşünürse düşünsün yeri geldiğinde sarf ettiği söz, şiir dilinin kelimelere yüklediği kodların uyuşması hâlinde, şairin kastettiğinden çok farklı şekillerde yorumlanmaya uygun hâle gelebilir. Bunun gibi tamamıyla insanın zahirî güzelliklerini anlatmaya yönelik olarak sarf edilmiş bir söz de güzellik unsurlarına yüklenen semboller sebebiyle mistik anlamlar zincirinin bir halkasını oluşturabilir. Mutlak anlamda vücut güzelliğini tasvir edip öven şiirler dahi mantık itibariyle ve dolaylı olarak onu yaratanın sanat ve kudretini övdüğünden, Allah'ı övmekle eş değer sayılıyordu. Tabii bütün bu sözler, bunları anlayabilecek yeterli ilim ve mantık seviyesini yakalayamayan ham sofuları özellikle kızdırıp çileden çıkartacak bir üslûpta sarf edildiğinden; aynı zamanda o günün meşrep ve zihniyet çatışmalarını kendine has bir ironi çerçevesinde yansıtma özelliğine sahiptir. Yine bütün bu şiirlerde sevgili, Allah yahut peygamber hüviyetiyle ve hiç beklenmedik bir anda kendisini gösterebilecek bir gizlilik içinde yerleştirilir. Bu gizlilik sadece belirli bilgi birikimine ve duyarlığa sahip okuyucuların keşfetmesi için özenilerek geliştirilen bir estetik yapının sonucudur.

Aslında son derece kaideci bir edebiyatın ürünü olan klasik Türk şiiri, en belirgin şahsiyetleri tarif ve tasvir ederken dahi daima klişeleşen malzemeleri kullanmayı âdeta prensip hâline getirmiştir. Şairler hayallerinde geliştirdikleri ideal bir insan tipini tarif ederken veya yakından tanıyıp sevdikleri bir kimseyi şiire dökerken, kullandıkları malzemeler arasında fazlaca büyük bir değişikliğe gerek duymazlar. Bu durum bir kadının yazdığı şiirde de hemen hemen hiç değişmez. Çünkü şiirin konusunu oluşturan "sevgili" çoğu zaman cinsiyet bağından kurtulmuş yalın bir "ideal insan"dır. Bunun sebebi şiirlerin mutlaka şairin şahsi duygularını yansıtmak üzere değil, herkes tarafından okunmak üzere yazıldıkları düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir. Buna en güzel delil, kadın şairlerin kaleme aldıkları eserlerdir. Dikkat edildiğinde bu şiirlerin erkekler tarafından yazılanlardan hiçbir farkı olmadığı görülür. Yani nasıl erkek şairlerin

nazmettikleri şiirler mutlaka bir kadın için yazılmamışsa, kadın şairlerin şiirleri de bir erkek için yazılmış kabul edilemezler. Bu da gösteriyor ki eski şiirin asıl hedefi, belirli kaideler çerçevesinde aşkı ve güzellikleri en mükemmel ifade edebilme ve herkes tarafından zevkle okunabilecek eserler ortaya koyabilmektir. Aksi takdirde o devir şartlarında Mihrî Hatun gibi muhtemelen tarikata mensup ve dindar bir aile ferdi olarak tanınmış bir şair hanımın, şahsi heves ve arzularını ifşa etmek üzere erkeklere yahut kadınlara ulu orta aşk şiirleri yazabileceğini düşünmek akıl ve mantığın kabul edebileceği bir durum değildir.

Sinan Paşa'nın *Tazarru'-name*'sinden alınan şu parça, bu edebiyatın hedefi olan insanı anlatan en güzel satırlardan oluşmaktadır. Dikkat edilecek olursa sözü edilen insan cinsiyeti belirsiz ve özellikle bu hâliyle ele alınmıştır:

> "[İlâhî!] Bir terkîb-i 'acîb ve bir sûret-i garîb peydâ itdüñ ki her gören sanur ki bir meh yaradılmışdur ki müşk-sây ola ve bir müşk yaradılmış ki meh-fersây ola. Bir şeker düzülmiş ki mey-fürûş ola, bir mey derilmiş ki şeker-nûş ola. Bir kaddürür ki serv-i revândur, bir peykerdürür ki hemîn cân ü revândur. Bir yüzdür ki açılsa güle beñzer, bir dildür ki söylese bülbüle beñzer. Bir dişdür ki dürr-i hôş-âba dönmiş, bir tutakdur ki la'l-i nâba dönmiş. Bir çeşmdür ki abhere beñzer, bir zülfdür ki anbere beñzer. Bir alındur ki bedr olmış aya dönmiş, bir kaşdur ki müşk tozlu yaya dönmiş. Bir dehendür ki hokka-i yâkût olmış, bir sehundur ki câna gıdâ vü kût olmış. Bir şeh-bâz-ı 'akldur ki havâs kuşlarına reis olmış, bir tûtî-yi cândur ki ten kafesine enîs olmış. Bir zâtdur ki âyîne-i vücûd-ı mutlak olmış, bir göñüldür ki hemân arş-gâh-i Hak olmış." (Tulum 2001: 51)

Osmanlı şiirinin en çok tenkit edildiği konulardan birisi de, bu edebiyatta idealize edilen insan tipinin kara kaşlı, kara gözlü, siyah saçlı, beyaz tenli vb. klişeleşmiş birtakım kalıpların dışına çıkamamasıdır. Bu durum öncelikle bu edebiyatın aşırı derecede kaideci bir tutumun ürünü oluşundan kaynaklanmaktadır. Mesela bir minyatür sanatında hemen daima genişlik ve yükseklikten ibaret iki boyut hâkimdir. Resme asıl canlılığı katan üçüncü boyuta yani derinliğe bu sanatta pek yer verilmez. Uzakta olan nesneler minyatürlerin üst kısmına yerleştirilerek derinlik problemi çözülme yoluna gidilir. Bu durum kılı kırk yaran hüner ve inceliklere sahip minyatür sanatçılarının resme derinlik kazandıracak bir zekâ ve kabiliyetten yoksun olduklarını göstermez. Bu şekilde davranmalarının kendilerine göre haklı sayılabilecek dinî ahlaki vb. birtakım sebepleri olduğu gibi, önceki üstatların yolundan gitme terbiyesinin de bunda önemli bir payı olsa gerektir. Aynı durum şiir için de söz konusudur. Kaldı ki siyah saçı, siyah kaşı vb. ile söz konusu edilen klişe tip üzerinde ısrarla durulması; güzellik unsurlarının zamanla kazandıkları birtakım mistik sembollerden kaynaklanmaktadır. Mesela vahdetin yani ilahî birliğin kesret (çokluk) şeklinde tecellisini sembolize eden saç; âşıkların kendilerini yahut gönüllerini içinde yok etmek istedikleri bir güzellik unsurudur. Hâliyle insan

karanlıkta kaybolur. Gönülleri içinde kaybetme imajını sarı veya beyaz bir saçın, siyah kadar güçlü veremeyeceği ortadadır. Bununla birlikte bu eserler arasında sarı saç yahut beyaz sakal için yazılmış şiirlere de rastlanmaktadır.

Şiir insanın içinden gelen engel olunmaz bir sanat olup, çoğu zaman insanın yaratılışı ve yeteneği ile doğrudan ilişkilidir. Ancak Osmanlı şiiri aynı zamanda buna ek olarak devrin geçerli bilimlerini önemli ölçüde kazanmış olmayı ve manevi doygunluğa erişmeyi gerektiren bir yapı arz eder. Bu yönüyle edebî eserler o devirde ilim ve irfanda, aşk ve şevkte taşma noktasına gelmenin kaçınılmaz bir sonucu olup; bu bakımdan eski şiirler sahibinin ilim ve irfan seviyesini gösteren önemli bir belge niteliğindedir. Konunun bu yönünü gözden kaçıran bazı araştırmacılarca, yazılan bir gazel yahut kaside karşılığında nice şairin yüksek mevkilere getirilmesi öne sürülüp eski edebiyatın "dalkavuk edebiyatı" olarak değerlendirilmesi, bilinçsizce verilmiş bir hükümdür. Hizmet ve yararlıklarıyla devlet veya ilmiye kademelerinde zaten belirli bir noktaya gelen şairin, bir padişaha veya devlet büyüğüne sunduğu kaside; "Bu şahıs böylesine zekice sözler sarf edebiliyorsa, şu makamın gereği olan liyakattedir." şeklinde değerlendirilerek atamasının yapılmasına sebep oluyordu. Bu yüzden eski şiirler yerine göre bu gibi yükseltilme ve atanmalarda birer dilekçe vazifesi gördükleri gibi, biraz da kişilerin eriştikleri ilim ve irfan seviyesini ispat etme ve seslerini çevrelerine duyurabilme amacıyla kaleme alınıyorlardı. Gelecek vadeden medrese mensubu gençlerin ve Osmanlı şehzadelerinin şiirle bu derece yoğun ilgilenmelerinin ardındaki gerçek biraz da buradan kaynaklanıyor olsa gerektir. Bu hüküm aynı zamanda "Niçin bu kadar çok şair padişah?" sorusunun da cevabını oluşturmaktadır. Hemen tamamı şiirle uğraşan Osmanlı şehzadelerinin şiire olan ilgilerini bu bakış açısından değerlendirmek yerinde olur kanaatindeyiz.

Daha çok şehirli halk ve aydınlar tarafından benimsenip zevkle okunan klasik edebiyat ürünleri, zaman zaman çözülüp anlaşılması giriftleşen yapıları sebebiyle, okuyucular için bir bilmece çözme yahut bilgi ve zekâyı sınama kabilinden bir ölçek konumundaydı. Bunlar günümüzde olduğu gibi televizyon, sinema, tiyatro gibi eğlencelerin bulunmadığı dönemlerde, insanlara hoşça vakit geçirmek için bir meşgale oluşturuyordu. İnsanlar en azından çeşitli toplantılarda okunan halk hikâyeleri ve destanlarını dinleyerek bir şekilde şiirle ilgileniyorlardı. Biraz daha mürekkep yalamış, ağzı laf yapan ilim irfan sahibi kimseler ise, şiirleri ile göz doldurup ön plana çıkanların birbirlerine yazdıkları nazireler üzerinde tartışıp konuşuyor, bu şairlerin giriştikleri söz yarışını takip etmekten zevk duyuyorlardı. Eli kalem tutup şiir yazabilen dostlar arasında birbirine iltifat olsun diye şiir söylenmesinin yanı sıra hiciv yazılması da özellikle istenen bir husustu. Günümüz insanının mantığından yola çıkarak eski hiciv şiirlerinin, mutlaka bir öfke ve husumet sonucu yazılmış eserler olabileceğini düşünmek son derece yanlıştır. Zatî'ye onu tanıyan bir zatın her rastlayışında "Zatî Çelebi! Beni donatsana..." diyerek ondan kendi-

sini hicvetmesini istemesi buna güzel bir örnek oluşturabilir. Bu sebeple bütün bu eserlerin ait oldukları devir insanının anlayış ve mantığı ile değerlendirilmesi gerekir.

Klasik Türk şiirinin belki en çok itham ve tenkit edildiği noktalardan birisi de, bu şiir tarzının saraya ve saray çevresine yakın yüksek bir zümreye ait olduğu; bu sebeple sadece belirli bir sınıfın malı olup millete mal edilemeyecek bir durum arz ettiğidir. Güçlü bir bilgi birikimini gerektirdiğinden en büyük temsilcilerini daha çok medrese çevrelerinden çıkartan bu edebiyatın tamamen saray ve saray çevresine has bir edebiyat olması mümkün değildir. Çünkü bugün bu şiirlerin o devirde kıraathanelerde, eğlence yerlerinde biraz mürekkep yalamış meraklıların oluşturdukları sohbetlerde okunup tartışıldığı, türlü esnaf meclislerinde ve dükkânlarında konuşulup tenkit edildiği bilinmektedir. Şairlerin hayat hikâyelerinden bahseden eserler olan şuara tezkirelerinde isimleri geçen medrese eğitimi görmemiş esnaftan birçok şairin varlığı, bu şiirin belirli kültür merkezi durumundaki şehirlerde biraz okuma yazması olan halk arasında da zevkle okunduğunu göstermektedir. Meyhanede neşelenen ayyaştan tekkede zikreden dervişe kadar her meşrep ve sınıfın asırlar boyu kendi yorumuna göre okuyup zevk aldığı bu şiirleri belirli bir zümrenin malı olarak göstermeye çalışmak, hiçbir akli ve nakli delile uymaz. Hatta İstanbul'un Tahtakale gibi eğlence yerlerinde gösteri sırasında cambazlar ve hokkabazlar tarafından gazel okunması geleneği bu şiirin ne kadar halka mal olduğunu yansıtması bakımından ilginçtir. Bu şiirlerin halk tarafından okunması bir tarafa, şairlerin önemli bir kısmının da mürekkepçi, aktar, şekerci vb. birçok esnaf zümresinden temsilci bulması ayrıca dikkate değer bir noktadır.

Osmanlı edebiyatının önemli bir kısmını da dostlar arasında birbirine hitaben yazılan şiirler oluşturuyordu. Her zaman olduğu gibi sanki karşı cinsten şuh bir sevgiliye hitap edercesine âşıkane bir üslupta kaleme alınan bu eserlerde şairler, şiirin konusu veya yazılış sebebine göre teşekkür, sitem, ayrılık, özlem, serzeniş vb. birtakım konular belirleyip buna göre bir redif seçerek eserlerini oluştururlardı. O devirde bu gibi şiirler esas itibariyle iki amaçla kaleme alınırdı. Bunlardan biri dili ve nazmı kullanmada hüner göstermek amacıyla ortaya konan, fonksiyonel olmaktan çok zekâ ve hüner ispatı için yazılan şiirlerdir. Şair böyle bir eseri nazmederken "Acaba bir matem konusunu en güçlü ve çarpıcı ifadelerle nasıl yazabilirim?" yahut "Hasret hâlini tasvir eden filan şairin sözlerini nasıl geçebilirim?" gibi amaç ve endişeler taşımaktadır. Bu gibi eserler daha çok gelişme ve kendilerini eğitme safhasında olan şairlerin eserleridir. Bir de "Acaba ihtiyacım olan kışlık kürkü filan paşadan almak için neler söyleyeyim?" şeklinde düşünerek şiiri günlük hayatının bir parçası veya geçim kaynağı hâline getiren şairler vardır ki, bunların eserleri her bakımdan gerçekten yaşanmış bir vakayı yansıtır.

Kaynakça

Akdoğan, Yaşar (1979), *Ahmedî Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: (Gramer, Sentaks, Sözlük)*, İstanbul: İÜ, DT.

Akdoğan, Yaşar (1988), *Ahmedî Dîvânından Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.

Akün, Ömer Faruk (1976), *Yeni Türk Edebiyatına Giriş Dersi Notları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 1976 ders yılında tutulan notlar].

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.

Akyüz, Kenan, S. Beken, S. Yüksel, M. Cunbur (1958), *Fuzûlî Divan*, Ankara: TTK Basımevi.

Ambros, Edith (1982), *Candid Penstrokes, The Lyrics of Me'âlî, An Ottoman Poet of the 16th Century*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Âşık Çelebi (1971), *Meşâ'irü'ş-Şu'ara or Tezkire of 'Âşık Çelebi*, (nşr. G. M. Meredith-Owens), London: David Brown Bk. Co.

Bruckhadt, Titus (1988), "Dinî Sanat, İslâm Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış", *Hikmet ve Sanat*, İstanbul: İnsan Yay.

Canım, Rıdvan (1998), *Türk Edebiyatında Sakinameler ve Edirneli Revani'nin İşretnamesi*, Ankara: Akçağ Yay.

Canım, Rıdvan (2000), *Latifî Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, Ankara: AKM Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey Dîvan*, İstanbul: EF Mtb.

Çavuşoğlu, Mehmed (1979), *Amrî Dîvan*, İstanbul: EF Mtb.

Çavuşoğlu, Mehmed (1982), *Helâkî Dîvan*, İstanbul: EF Mtb.

Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Divan Şiiri", *TD (Türk Şiiri Özel Sayısı) II, 1-16*.

Çavuşoğlu, Mehmed (1999), "16. Yüzyılda Divan Edebiyatı-Divan Edebiyatında Şiir Kavramı", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YK Yay., s. 208-217.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Ali Tanyeri (1981), *Hayretî Divan*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali Tanyeri (1989), *Üsküplü İshâk Çelebi Dîvan*, İstanbul: Mimar Sinan Ü. Yay.

Çetin, M. Nihad (1973), *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: EF Mtb.

Çetin, M. Nihad (1991), "Arap Edebiyatı", *DİA*, 3: 286-293.

Demirayak, Kenan (1998), *Abbâsî Edebiyatı Tarihi*, Erzurum: Şafak Yay.

Dilçin, Cem (1999), "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *TD*, 571: 618-626.

Erünsal, İsmail E. (1983), *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi With a Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul: EF Basımevi.

Fahrüddin-i Irakî (1948), *Parıltılar*, (çev. Saffet Yetkin), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Furat, Ahmet Subhi (1996), *Arap Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: EF Basımevi.

Fuzûlî (1950), *Farsça Divan* (Tercümesi), (terc. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Gazzâlî, İmâm (2003), *İhyâu 'Ulûmi'd-dîn*, 2, (terc. Ahmet Serdaroğlu), İstanbul: Bedir Yayınevi.

Gelibolulu Mustafa 'Âlî (1956), *Mevâidü'n-nefâis fi Kavâidi'l-Mecâlis*, İstanbul: İÜ, EF Yay.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Ktb.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1961), *Fuzûlî Divan*, İstanbul: İnkılâp Ktb.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1972), *Gülşen-i Râz Şerhi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Hucvirî (1996), *Keşfü'l-Mahcûb (Hakikat Bilgisi)*, (terc. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yay.

İpekten, Halûk (1974), *Karamanlı Nizâmi Hayatı, Edebî kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.
İsen, Mustafa (1988), *Usûlî Hayatı, Sanatı ve Divanı*, Erzurum: Atatürk Ü., Fen Edebiyat Fakültesi Yay.
İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yay.
Kahraman, Seyit Ali ve Yücel Dağlı (1999), *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi* (3. kitap), İstanbul: YK Yay.
Kara, Mustafa (1995), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.
Karacan, Turgut (1974), *Nev'î-zâde Atâyî Heft-H'ân Mesnevisi*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.
Karaismailoğlu, Adnan (2001), *Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yay.
Kavruk, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Ankara: MEB Yay.
Kelabâzî (1992), *Ta'arruf*, (terc. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yay.
Kınalı-zâde Ali Efendi (tarihsiz), *Ahlâk-ı Alâî*, İstanbul: Tercüman 1000 Temel Eser.
Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvân*, Ankara: TDK Yay.
Mazaherî, Ali (1972), *Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları*, İstanbul: Varlık Yay.
Mazıoğlu, Hasibe (1962), *Fuzûlî Farsça Divan (Edisyon kritik)*, Ankara: TTK Basımevi.
Ocak, Ahmet Yaşar (1992), *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfîlik: Kalenderîler*, Ankara: TTK Basımevi.
Okuyucu, Cihan (2004), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
Öztekin, Ali (1996), *Gelibolulu Mustafa 'Âlî Câmi'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr (Edisyon Kritik ve Tahlil)*, Ankara: TTK Basımevi.
Saraç, Yekta (2002), *Emrî Dîvânı*, İstanbul: Eren Yay.
Schimmel, Annemarie (1982), *Tasavvufun Boyutları*, İstanbul: Kabalcı Yay.
Serrâc (1996), *El-Lumâ*, (hzl. H. Kâmil Yılmaz), İstanbul: Altınoluk Yay.
Su'dî (1249), *Hâfız Divânı Şerhi*, [İstanbul]: Dârü't-Tıbâ'ati'l-'âmire.
Sungur, Necati (1994), *Âhî Dîvânı İnceleme-Metin*, Ankara: KB Türk Klasikleri Dizisi 32.
Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Tarlan, Ali Nihat (1964), *Şeyhî Dîvânını Tedkik*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Tatçı, Mustafa (2005), *Yûnus Emre Divân ve Risâletü'n-Nushiyye*, İstanbul: Kitap Sarayı Yay.
Tulum, Mertol ve M. Ali Tanyeri (1997), *Nev'î Dîvân*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Tulum, Mertol, (2001), *Sinan Paşa Tazarrunâme*, Ankara: MEB Yay.
Uludağ, Süleyman (1977), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yay.
Uludağ, Süleyman (1991), "Aşk", *DİA*, 4:11-17.
Uludağ, Süleyman (1992), "Bâtın İlmi", *DİA*, 5: 188-189.
Uludağ, Süleyman (2003), *Kuşeyrî Risâlesi*, İstanbul: Dergâh Yay.
Üçok, Bahriye (1968), *İslâm Tarihi: Emevîler-Abbasîler*, Ankara: İlâhiyat Fakültesi Yay.
Ünsel, Kemal Edip (1946), *Fatih'in Şiirleri*, Ankara: TTK Basımevi.

Mazmun

İskender Pala

KLASİK dönem Türk edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi, beyitlerde anlam ve sanat katmanlarıyla yoğunlaştırılmış bir mazmun örgüsünün bulunmasıdır. Türkçe muhtelif sözlüklerde *mazmun* kelimesinin anlamı; *ödenmesi gereken borç; muhteva; mana, kavram; fehva, müfad; nükteli veya cinaslı söz; sanatlı söz; klişe söz, klişeleşmiş mecaz, kalıp benzetme; gizli bir mânâyı içine alan kelime; dolaylı anlatım; bir sözün içindeki gizli anlam; bir şeyin içinde bulunan mana ve mefhum; dikkatle anlaşılabilen şey* (Şemseddin Sami 1996: 136; Muallim Naci 1978: 791; M. Bahaeddin 1914: 791; Devellioğlu 1970: 705 vd.) şeklinde karşılanmaktadır. Ancak bir edebiyat terimi olarak mazmunun neleri ifade ettiği konusunda kesin yargılara varılabilecek araştırmalar henüz yapılmamış, buna bağlı olarak da mazmunun divan şiirine ilişkin sınırları belirlenememiştir. Mazmunu şiirlerinde bizzat uygulayan şairler için bu kelimenin ifade ettiği anlam ile o şiirler üzerine teoriler üreten araştırmacıların teklif ettikleri tanımların birbirine ne kadar yakın durduğu yahut mazmunun hangi anlamlarından bahsedildiği konusu henüz açıklığa kavuşturulamamış, bu konuda yapılan araştırma ve tartışmalar (bk. Çavuşoğlu 1984: 198-205; Mengi 2000: 45-61; Pala 1993: 10-11; Akün 1994: 421-424; Demirel 2002: 117-139) mazmunun hem sözlük, hem de terim anlamları konusunda geniş bilgiler vermekle birlikte kesin bir neticeye ulaşamamıştır. Bunun en önemli sebebi, eskilerin mazmundan ne anladıklarına dair o dönemden kalma tanımların eksikliğidir. Eskiden beri, *mazmun-ı kelam, bikr-i mazmun, mezamin-i taze, mazmun-perdaz* gibi tamlamalar ile dilimizde kullanılagelen mazmun kelimesi, bir edebiyat terimi olarak belagat kitaplarına ancak Tanzimat'tan sonra girmiş, daha önceki kullanımları ise sözlük anlamlarıyla sınırlı kalmıştır. Fars dilinde bu kelime ile *mazmun-ı ser-beste* (kapalı ve muğlak söz), *mazmun-ı kelam* (sözün konusu), *mazmun-goften* (bilmece, bulmaca söy-

lemek), *mazmunü'l-lugateyn* (iki dilde de okunabilecek söz), *mazmun-nigâr/mazmun-nevis* (mevzuyu güzel ibare ile yazan kişi) ve *hülasa-i mazmun* (konunun sonucu ve özeti) gibi çeşitli tamlamalar yapılarak genellikle mana ile mazmun arasında bir ilgi kurulmuş, bilahare konuya hâkim olan fikir ve muhtevaya mazmun denilmiştir (bk. Dihhudâ 18589; Keyâmüş 1354: 124-140; Enûşe 1376: 589). Buna paralel olarak Fuzulî'nin "Şikâyetname" diye bilinen mektubunda "muhteva, içerik; belli mana, icap eden şey" anlamında "Didüm berâtumun mazmûnı ne içün sûret bulmaz" biçiminde; Nef'î'nin, "Şâhid-i mazmunuma endîşe vârın bezl ider / Nakd-i şi'rimle suhan sermâye-i dükkân bulur" (Şiirimdeki kıymetli meta ve nakit sayesinde söz, şimdi dükkân sermayesi buluyor. Öyle ki onun kelimelerle örtünmüş gelinini alabilmek için en ince düşünceler, bütün varlıklarını ortaya dökerler.) beytinde de "kelimelerin gelinliği altındaki güzel mana gelini, yani sözün içindeki gizli anlam" karşılığıyla kullanılmıştır (Akkuş 1993: 71).

Kendine has bir sanat anlayışına ve işlenmiş bir dile sahip olan divan edebiyatı, kuralcı ve idealist yapısı içinde seçkin ürünler vermekle beraber, sınırları belirlenen bir şiir terminolojisi geliştirmeyi fazla önemsememiştir. Mazmunun, divan şairlerince farklı anlamlarda kullanılması ve terim anlamındaki muğlaklık bu yüzdendir. Oysa sanat anlayışlarını belirginleştirmek ve sanatçı kişiliklerini ispat etmek isteyen şairler için mazmun bir nevi hüner gösterme vesilesi sayılmış, usta şairler ile acemi şairler arasında bir mihenk kabul edilmiştir. Sözü ustaca söyleyen şairlerin lafız ile manayı örtüştürerek girift ve derin mazmunlar ortaya koyabilmeleri, kendilerini ötekilerden ayırmış ve edebiyat tarihinde onlara seçkin bir yer kazandırmıştır. Kaldı ki daha önce başka şairlerin söylemedikleri bir sözü, hayali veya düşünceyi (bikr-i mana) ustalıklı bir eda ile söylemek şairlerin bir idealidir. O, kullandığı kelimelerin çeşitli anlamları arasında açık veya gizli birtakım münasebetler kurmayı, bunlar vasıtasıyla da okuyucunun zihnindeki çağrışımları genişletmeyi şairliğinin gereği olarak görür; bu gayeye yönelik olarak da beyitlerini edebî sanatlarla donatmak isterdi. Divan edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren şairlerin, gerek çağdaşları, gerekse daha önce yaşamış rakipleriyle yarışmak zorunda kalmaları neticesinde, tabii olarak, divan şiirinin sanatlarla işlenmiş, mecaz, teşbih ve istiarelere kolaylıkla kapı aralayan, birtakım zarif söyleyiş ve bol çağrışımlı anlamlara imkân veren dili teşekkül etmiş ve bu işlenmiş dil, mazmun için gerekli zemini de hazırlamıştır.

Divan şiiri geleneğinde belirli duygular ve konular çevresinde yine belli unsurlar hazır bulunur; her motif önce kendi başına, sonra da bağlı unsurlar grubu içinde bir değer ifade eder. Miskten bahseden şair *ahu*, *Huten*, *saç*, *koku* vb. kelimeleri de anacak; kirpik deyince gamze, ok, kaş (yay), temren vb. unsurlardan birkaçını beytine açık veya gizli olarak yerleştirecektir. Beyitlerdeki kelimeler arasındaki münasebet açık veya derece derece gizlenerek söylenebilir. Böylece teşbih, istiare, müraat-i nazir, hüsn-i talil, mecaz-ı mürsel, tevriye veya telmih sanatlarından bir veya birkaçı aynı beyitte toplanmış olur. Eğer şair bütün bu sanatlara rağmen hâlâ bir ilgiyi gizliyor ve bunu okuyucunun bulmasını istiyorsa mazmun yapmış olur. Bunun için mazmunu bir tek çerçeve içinde görmek yerine derece derece mazmun tiplerinden bahsetmek mümkün olabilir.

Hayattan ve tabiattan seçilerek idealleştirilen birtakım sembol, teşbih ve mecazlar, divan şiirinde farklı hayal ve düşüncelerin ifadesi için şairlere kolaylık sağlıyor, zamanla bu sembol ve teşbihler istiare biçiminde mazmunlaşıyordu. Söz gelimi XIII. yüzyılda şair sevgilisi için "la'l gibi kırmızı dudaklı" derken, bir yüzyıl sonra "la'l dudak" diyebiliyor, XV. yüzyılda ise "la'l" denilince sevgilinin dudağı kendiliğinden anlaşılıyordu. Divan edebiyatının gelişim dönemi tamamlandığında artık *servi* denildiğinde boy, *yay* denildiğinde kaş, *ok* söylenirse kirpik, *gonca*dan bahsedilince de dudak anlaşılıyor, kelimeler birer kalıp benzetme veya klişe mecaza dönüşüyordu. Benzeyen benzetilen ilişkisinin ön plana çıkarıldığı bu tür teşbihler giderek yerlerini yalnızca benzetilenin söylendiği istiarelere bırakarak bir alt anlam, sözün içinde gizli bir başka mana ortaya çıkarır oldular. Böylece hemen her şiir, mecaz-ı mürsel, telmih, hüsn-i talil, tevriye gibi söz ve anlam sanatları ile zenginleştirilmeye başlandı. "Mutlak ve ideal olan güzel"i (hüsn-i mutlak, hüsn-i mücerret) aramaya yönelik bu gayret, gitgide şairleri kalıplaşmış benzetmelere ve sanatlara mecbur bırakmış, daha sonraları mesela sevgilinin boyundan bahsedecek bir şair "servi", "şimşad" veya "Tuba" benzetmelerini birer prototip olarak hazır bulmuştur. Açık istiare yoluyla gitgide şiirin bünyesine yerleşen bu tür basit mazmunlar, divan şiirinin klasik çağa girdiği XVI. yüzyılda usta şairlerin teşbih, mecaz ve istiarelerdeki doğrudan anlam göndermeleriyle doyum noktasına ulaşınca, şiir yazanların bunları kurallar çerçevesinde kullanmaları kolaylaşmış, usta şair ile sıradan şair arasındaki kıstas belirsizleşmiş oluyordu. Bu durumda usta şairler kelimeler üzerindeki açık ve doğrudan benzetmelere dayanan kalıp mazmunlar yerine ibareler ve beyit bütünündeki anlatıma dayalı gizli ve dolaylı mana mazmunlarına yönelmişler, kullandıkları kelimeler ile amaçladıkları anlam arasında ilk bakışta görülemeyecek birtakım ipuçlarını şiirlerine serpiştirerek okuyucuyu daha derinlerdeki manaya yönlendirmişlerdir. Ustalıkla gizlenen bu anlamlar gitgide daha ince söyleyişlere ulaşınca mazmunun mahiyeti değişmiş, şiir dilinde yaşayan istiarelere dayalı müşterek kalıpların dışında her şairin kendine has yeni mana ve mazmunları yaratabilmesine zemin hazırlayan çağrışımlar ortaya çıkmıştır. Bugün "bir ibare yahut beyitte verilen kelimelerin insan zihninde meydana getirdiği çağrışım, görünen mananın delalet ettiği bâtıni mana" gibi tanımlarla anlaşılan mazmunun bilhassa XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanması, XVII. yüzyılda da Sebk-i Hindî ile hız kazanması bu yüzdendir. Modern araştırmacıların mazmun tanımlarındaki kavram kargaşası da bu gelişmelerin sınırlarının belirsizliğinden kaynaklanmaktadır.

Mazmun, okuyucuyu şaşırtmak, hayrete düşürmek, heyecanlandırmak ve zihnini sözün anlam katmanları arasında dolaştırmak üzere şiire girer ve basitten karmaşığa, açıktan gizliye doğru birkaç kademede örneklendirilip tanımlandırılabilecek bir terim olarak karşımıza çıkar. Bir beyitte "gül" denildiği zaman "bülbül"ün de orada bulunması, yahut "misk"ten bahsedilince "sevgilinin saçı"ndan söz edilmesine hazırlıklı olunması mazmunun en basit şeklidir. Bu tür mazmunlar divan şiirinin kuralcı yapısı ve işlenmiş dili gereği yaygın şekilde kullanılmış, sıradan şairler bile bunlara alışkın olarak şiirlerini yazmışlardır. Divan şiirinin dünyasını bilen bir okuyucu bu tür mazmunları ilk bakışta görüp anlayabilir. Böylece iyi bir okuyucu, sevgilinin gamzesinden bahsedildiği zaman hançer veya kılıcın; boyundan söz edildiği zaman da âşıklar arasında kopacak bir fitnenin işaretlerini aramaya başlar. Bu tür mazmunlar herhangi bir edebiyat sanatına ihtiyaç duymaksızın ifade edilmiş ve şiirin toplum katmanlarına yansıdığı ölçüde yaygınlaşmış, hatta halk şairlerini bile etkilemiştir. Baki'nin, "Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler / Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan" (Bahçenin ağaçları tecrid hırkasına girdiler de artık kırlarda sonbahar yeli, çınardan el aldı [onun ele benzeyen yapraklarını alıp savurdu.]) beytinde "hırka, tecride girmek ve el almak" kelimeleri arasındaki bağlantıdan dolayı zihinde bir derviş mazmunu oluşmakta ve ağaçların meyve ve yapraklarından soyunduğu, böylece bir derviş kadar çıplak kaldığı, dolayısıyla da sonbaharın geldiği anlaşılır.

Mazmun, okuyucunun ilk bakışta şiirden anladığı mananın ötesinde bir mana ortaya koyarak onu söz cevherinin derinlerinde gizli bir hayret katmanına ulaştırır. Divan şiirinin diğer şiirlerden farkı da zaten kelimelerin zaman içerisinde yüklendikleri gizli manalar sayesinde görünen anlamların ardında nükteli ve sürpriz yeni anlamlar bulundurmasındadır. Bunun için şair bazı edebî sanatları da araç olarak kullanabilir. Fuzulî'nin, "Senden itmen dâd cevrün var lûtfun yoh deyüp / Mest-i zevk-i şevkınam birdür yanumda var yoh" (Akyüz vd. 1990: 160) ([Ey sevgili!] Eziyetin var da lütfun yok diye senden adalet istiyor değilim; bilakis, ben senin şevkinin [özlemin, coşku ve ışığın] zevkinin mestliğinde yaşıyorum, var ile yok, yanımda eşittir.) beytinde *dâd* (adalet), cevr (eziyet, ceza) ve *lütuf* (ihsan, bağış), *birdür yanumda* (katımda eşittir) ve *var, yok* kelimeleri arasındaki ilgi okuyucunun zihninde bir sultan çağrışımı doğurmaktadır. Şair, bu sultan mazmununu bilerek ve kasdederek beyte yerleştirirken tezat (cevr x lütuf; var x yok), tevriye (şevk = şavk, ışık; özlem, heves, coşku), leff ü neşr (cevr ile var; lütuf ile yok) sanatlarından yararlanarak sevgilisine "sen sultansın, ben kulunum" diye nükte yapmakta, sevgilisinin değerini yüceltirken kendi âşıklığının da bir kulluk ile eşit anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Mazmunun en üst derecesini teşkil eden mana zenginliği şiir estetiğini esas alan çok yönlü bir sentez ve mükemmeli yakalama vasıtasıdır. Bu bakımdan böyle bir mazmun, usta şairlerin idealidir. Nedim'in, "Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi / Lebde serkeş âhlar âteşli hûlar var idi" beytinde zikredilmeyen bir servi mazmunu bulunmaktadır (Halil Nihad 1338 : 179). Servide serkeşlik (baş çekmişlik, dik başlılık) vardır. Sinesinde muhrik (yakıcı) arzusu olup da ah ateşiyle tutuşan kişinin ağzından çıkan duman da göğe yükselirken serviye benzer. Servilerin, rüzgârlı havalarda iki yana salınırken çıkardıkları ses de ayakta zikreden dervişlerin "Hu!" diye zikretmelerine yorulur. Bu durumda şair, okuyucusunun bütün bu gelenek birikiminden yararlanarak ateşli hular ve yakıcı arzuları servi ile mazmunlaştırarak kendisini bu hâle düşürenin servi boylu sevgilisinin aşkı olduğunu anlatmak istemiştir. Aynı beyitte şairin serkeşlikten kastı *ah* ünleminin başındaki *a* harfini *hu* kelimesinin başına çekmektir ki bu durumda sevgiliye ahu (ceylan) diye hitap etmiş olur.

Fars şiirinde mazmun, Türk şiirindeki kadar derinlikli olmamış, bir beyitteki hâkim fikir veya bir güzelliğe, bir nükteye işaret eden mananın varlığı mazmun olarak görülmüştür. Hatta şairlerin bu ortak manayı birbirlerinden alabilecekleri, ancak bunu kullanırken farklı biçimde kullanmaları gerektiği üzerinde durulmuştur. Türk şiirinde ise mazmun bir kereye mahsus kullanılan orijinal bir buluş olarak kabul edilir.

Mazmuna konu olan düşünce ve hayaller, genellikle dış dünyadan seçilir ve inanış yahut gelenek ile yakından ilişkili bulunur. Fars edebiyatındaki mazmunlar ile klasik Türk şiirindeki mazmunların farklılıkları gibi her şaire ait mazmunların da birbirlerinden ayrı ve özgün (mazmun-ı has) olması makbuldür. Gerçek hayattaki bir tecrübenin neticesi yahut toplumun bir inancı, öğrenilmiş bilgiler, kültür malzemesi veya herkesçe bilinen bir olay mazmun olarak kullanılabilir. Bu bakımdan "klişe mecaz" anlamı dışındaki mazmunlar şairlere özgü olup biri diğerininkini değiştirerek veya tekrar ederek söyleme yoluna gitmez. Kolayca çözülebilen mazmunların yerini çağdan çağa daha kapalı ve daha derinlikli mazmunların alması bu yüzdendir. Çünkü esas olan mazmunun orijinalliğidir (bikr-i mazmun). Okuyucu, şiirde doğrudan söylenen kelimeler üzerinde belli ipuçlarını değerlendirerek renk, şekil, fonksiyon veya nitelik açısından aslında kendisinin de gayet iyi bilip gözlemlediği bir şeyi, anlamın derinliği içinde ilk defa bulmanın heyecanını tadar ve böylece şairin sürpriz oyununa katılmış, duygularını orijinal şiir ile bütünleştirmiş olur. Burada kelimelerin zahirî anlamlarıyla onlara yüklenen deruni mananın her bakımdan tutarlı ve mantıklı olması, mazmunun heyecan ve şiddetiyle birlikte ifadenin özgünlüğünü de ön plana çıkarmış olur. Böylece mazmun, şair ile okuyucu arasında gizli bir dil veya ortak bir ilhama dönüşerek şiirin değerini artırır, onu diğer örneklerinden farklı ve üstün kılar.

Mazmun kullanmak, şair için ifade ustalığının bir göstergesidir. Orijinal bir mazmun, şairin övünme vesilesi olduğu kadar onun edebiyat tarihindeki yerini belirleyen bir mihenk taşıdır da. Görünürde olmayan bir anlamın dolaylı olarak ifadesi, bir tür üst dereceli söz sanatı, ince anlamlarla dolu bir nükte olarak düşünüldüğünde, şairin bunu başarabilmek için diğer edebî sanatlar-

dan faydalanması, en azından mecaz ve teşbih gibi dolaylı anlatım klişelerine başvurması kaçınılmaz olacaktır. Zengin çağrışımlı bir dil ve anlatımın sezdirdiği bu deruni anlam, aslında girift bir sanat örgüsü veya çok yönlü bir sentezdir ve ustalık gerektirir. Şair onunla sözün en olgun biçimini, kendi şiirindeki zirve güzelliği ve mükemmeliyeti arar. Bu bakımdan bir mazmun, şairin varmak istediği hedeftir.

Türk edebiyatında divan şiiri geleneğinin ve imajlar dünyasının önemli bir parçası ve belki şairliğin göstergesi olmak bakımından üst kimlikli bir sanat dili olarak yaşayan mazmun, gerçekçi temele dayanan Arap şiirinde hemen hemen hiç gelişmemiş, Fars şiirinde de Türk şiirindeki zenginliğe varamadan "mana ve muhteva" anlamıyla sınırlı kalmıştır. Bu bakımdan mazmun, Türk şiirine önemli bir zenginlik olarak yansımış, İslam edebiyatları içinde en zengin kullanımını divan şairlerinin mısralarında bulmuş ve sanatlı bir üst dilin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dil, kelimelerin görünür anlamları üzerinde şifrelenerek bir hâlin veya objenin kendisini açıkça söylemek yerine özelliklerinden bazılarını gizlice hissettirmek şeklinde kendini göstermişti. Öyle ki şifrelerin anahtarı bilindikten sonra kilidi kolayca açılır. Yalnız bunun için kelimelerin görünen anlamlarını bilmek yetmez. Divan şiirinin dünyasını ve geleneğini tanımak, şairin çağına ait maddi ve manevi kültür hayatı hakkında bilgi sahibi olmak, şiirde yer alan edebiyat sanatlarını teşhis edebilmek ve eserden müessire uzanacak yorumlama tekniklerine sahip olmak gerekir.

Divan edebiyatında her dereceden mazmunların önemli bir yeri olduğu, mazmunların dünyasına girmeden bu şiirin tam manasıyla anlaşılamayacağı "Çeke mazmûnunu fehm etmede bir nükte-şinâs / Ne kadar dikkat ederse o kadar renc-i elîm" (Nef'î) (Nüktelerin ince manasını bilen bir kişi, şiirdeki bir mazmunu anlamak için, ne kadar kılı kırk yarsa o kadar eziyet çeker.), bunun için eğitim gerektiği açıktır (Akkuş 1993: 66). Divan şiirinin bir ilim dalı olarak okullarda okutulmaya başlamasıyla birlikte mazmunlara ilişkin kitap ve terim sözlükleri de kaleme alınmış, bunların içinde "klişe mecaz"lardan başlayarak bütün mazmunların çözümüne yardımcı olacak bilgiler derlenmiştir (bk. Levend 1943; Onay 1992; Pala 2003).

Divan şairlerinin mazmun gayreti, bir yandan şiirin dil estetiğini daha zarif bir ifadeye yönlendirir ve her kelimenin titizlikle seçilmesine yol açarken, diğer yandan onların düşünce ve hayal dünyalarının daha da derinleştirilmesine, özellikle Sebk-i Hindî'den sonra mana için sözün feda edilmesine zemin hazırlamıştır. Bazı şairlerin her şeyi mazmunlaştırma çabaları ise mazmunu bir bulmacaya dönüştürmüş, kendilerinin mazmun avcılığı (mazmunperdazlık) ile suçlanmalarına kapı aralamış, hatta çok yanlış bir hüküm ile, divan şiirinin yalnızca mazmunlardan ibaret bir edebiyat gibi gösterilmeye çalışılmasına fırsat vermiştir.

Kaynakça

Akkuş, Metin (1993), *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ, Yay.

Akün , Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, IX: 421-424.

Akyüz, Kenan, S. Beken, M. Cunbur ve S. Yüksel (1990) *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1984), "Mazmûn", *Türk Dili*, 388-389 (Nisan-Mayıs): 198-205.

Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Mazmun", *TDEA*, VI: 165-166.

Demirel, Şener (2002), "Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme", *bilig*, 21: 117-139.

Devellioğlu, Ferit (1970), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Boğaz Ltd. Mtb.

Dihhudâ (yty.), *Lugatnâme*, Tahran, C. XIII, 18589.

Enûşe, Hasan (1376), *Ferhengnâme-i Edeb-i Fârsî*, Tahran.

Halil Nihad [Boztepe] (1308), *Nedim Divanı*, İstanbul: İkdam Mtb.

İlaydın, Hikmet (1997), *Türk Edebiyatında Nazım*, VI. bs., Ankara: Akçağ Yay.

İpekten, Haluk (1993) "Divan Şiirinde Mazmunlar", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1: 9-13.

Keyâmûş, Mahmud (1354), *Kudemâ ve Nakd-i Edebî*, Tahran.

Levend, Agâh Sırrı (1943) *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2.bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

M. Bahaeddin (1914), *Yeni Türkçe Lugat*, İstanbul: Sancakçıyan Mtb.

Mengi, Mine (1991), "Divan Şiiri ve 'Bikr-i Mânâ'", *Dergâh*, 19 (Eylül): 10-11.

Mengi, Mine (1992),"Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay., s. 45-61.

Muallim Nâci (1978), *Lûgat-ı Nâcî*, İstanbul: Çağrı Yay.

Onay, M. Talat (1992) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (hzl. C. Kurnaz), Ankara: TDV Yay.

Pala, İskender (1993), "Mazmun'un Mazmunu", *Dergâh*, 35 (Ocak): 10-11.

Pala, İskender *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 11. bs., İstanbul: 310-311.

Seyyid M. Damadî (1371), *Mezâmîn-i Müşterek der Edeb-i Fârsî vü Arabî*, Tehran.

Şemseddin, Sami (1996), *Kâmus-ı Türkî*, İstanbul: Kapı Yay.

Uçar, Şahin (1994), *Tarih Felsefesi Yazıları*, Ankara: Vadi Yay.

Şiir ve musiki

Kemal Silay

KARŞILAŞTIRMALI edebiyat (*comparative literature, littérature comparée*) bağımsız bir araştırma alanı olarak nispeten yeni bir kavramı karşılıyor. Her ne kadar Türkiye'de ve başka ülkelerde, ulusal sınırlar içinde ve belli ölçülerde kültürler arası edebiyat karşılaştırmaları yapılmış olsa da, bu olgunun bilimsel bir disiplin olarak ortaya çıkışı Batı'da gerçekleşmiştir. Tıpkı genel dil bilim gibi, karşılaştırmalı edebiyat da kişinin, başka ülkelerde, başka toplumlar tarafından yaratılmış kültürel ürünleri tanıma ve bunları kendi ürettikleriyle karşılaştırma isteğinin sonucudur. Değişik bir yönüyle karşılaştırmalı edebiyat, parça parça gerçekleştirilen edebî incelemelerden teorik bir temel üzerine kurulan daha karmaşık ve çok boyutlu edebiyat incelemelerine geçme isteğinin simgesidir. Bu terimin karşıladığı kavram(lar)ın ne olduğu konusundaki tartışmalar sürüp giderken (bk. Brown 1959: 167-189; Miner 1990: 3-11), Batı üniversitelerinde sayıları gün geçtikçe artan karşılaştırmalı edebiyat bölümleri, yeni yöntem ve araştırma teknikleri sunmaya devam etmektedir. Edebiyatın diğer bilim dallarıyla ve sanatlarla olan ilişkilerinin araştırılması ve birtakım temel kuralların ortaya koyulması, bunlardan biridir. Bu çalışmada, yüzyıllardır pek çok kişiyi meşgul etmiş, ama "modern" anlamda bir çalışma alanı olarak geçmişi fazla gerilere gitmeyen bir konuya, müzik-edebiyat ilişkilerine değinilecektir. Batı'da konu üzerine yapılmış belli başlı çalışmalara kısaca göz atılarak, hem bilginin, hem de sanatçının (edebiyat yaratıcısının) bakış açısıyla birtakım temel noktalar ele alınmaya çalışılacaktır. Yazının ikinci bölümü, Türk divan edebiyatına bu açıdan genel bir bakışı içerecek, bu konuda yapılan ve yapılabilecek kimi çalışmalardan söz edecektir.

Müzik-edebiyat eleştirisi (*musico-literary criticism*) alanında, günümüz modern edebiyat teori ve eleştirisine yön veren pek çok konuda olduğu gibi, atılan ilk adımlar Aristoteles ve Platon'la başlar. Onların müzik ve edebiyat üzerine söyledikleri daha sonrakilere önemli ipuçları vermiş, önderlik etmiştir. Aristoteles, söz gelimi, epik şiiri, trajediyi, komedi ve müziği birlikte ele almış, bunları yansıtma (*mimesis*) bakış açısıyla incelemiştir. İnsanlar adını koymaksızın bu konuyla sürekli ilgilenmiş, müzik ve edebiyatı (özellikle şiiri) "kardeş sanat dalları" olarak görmüş ve yüzyıllar boyunca bu iki "sanat" arasında "farz edilen" yapısal bir ilişki üzerinde düşünmüşlerdir. Ancak bu düşüncenin birtakım kişisel tartışma ve gözlemlerin ötesine geçerek ciddi bir görünüm alması ve bu yolda yapılan ilk girişimler 18. yüzyıla doğru belirmeye başlar.

İngiltere, edebiyatın diğer sanat dallarıyla olan ilişkilerinin araştırılıp incelenmesinde öncülük yapan ülkelerden biri olur. 1695 yılında Dryden, *A Parallel of Poetry and Painting*'ini yayımlar. İkinci önemli ses 1715'te Fransa'dan gelir ve Abbé du Bos *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*'üyle ortaya çıkar. Bu önemli kitap 1748 yılında *Critical Reflections on Poetry Painting and Music* adıyla İngilizceye çevrildiğinde Hildebrand Jacob'un *Of the Sister Arts*'ı yayımlanmıştır bile (1734). 1752 yılında basılan Charles Avison imzalı *An Essay on Musical Expression* bu zincire eklenen önemli halkalardan biridir. Daniel Webb'in *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*'inin (1762) ardından, on yıl içinde Almanca, Fransızca ve İtalyancaya çevrilen çok önemli bir çalışma müzik-edebiyat eleştirisi alanındaki yerini alır: John Brown, *A Dissertation on the Union and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions of Poetry and Music* (1763). Günümüzün, "modern" anlamda kaleme alınmış, müzik-edebiyat eleştirisi eserlerine kaynaklık eden bu ilk denemelere 1765 yılında yayımlanan François-Jean de Chastellux'nün *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*'ini de eklemek istiyorum (Brown 1979: 99).

Edebiyat araştırmalarının diğer alanlarıyla karşılaştırılınca nispeten genç bir olgu olan müzik-edebiyat eleştirisi üzerine yapılan araştırma ve incelemelere sık sık yeni halkalar eklenmektedir. Sırasıyla İngilizce, Fransızca ve Almanca, bu alanda yapılacak araştırmalar için en önemli üç uluslararası bilim dili sıfatını kazanmıştır. Buna ilaveten Sovyet bilim adamlarının bu çalışmalara olan yakın ilgisini ve Rusçanın bu konuda dördüncü önemli bilim dili hâline geldiğini de belirtmek gerekir.[1]

Müzik-edebiyat ilişkilerine olan bilimsel ilgi 18. yüzyıldan itibaren ciddi bir biçimde devam ederken, öte yanda edebiyatçıların bu konuya olan ilgisi de hızla artmış ve zamanla edebiyatı müziğin bir parçası olarak ya da müzikle iç içe düşünecek noktaya ulaşmıştır. Romantiklerden sembolistlere, dadaistlere, sürrealistlere ve lettristlere kadar pek çok edebiyat adamı müzikle ilgilenmiş ve kimileri, şiirle müziği, ayrı kategorilere dâhil etmeye bile gereksinim duymaksızın, bir bütün olarak değerlendirme yoluna gitmişlerdir. Sembolist şairlerde (Nerval, Baudelaire, Verlaine, Corbière, Mallarmé, Valéry ve ötekilerde) müziğe olan düşkünlük dikkat çekicidir. Kimilerinde bu, bir tutku derecesine ulaşmıştır. Sembolistlerin büyük bir bölümü sadece söz varlığıyla değil, yapısal özellikleriyle de müziği şiire

[1] *Introduction to Metrics: The Theory of Verse* (Translated from the Russian by C. F. Brown, Edited with an Introduction by E. Stankiewicz and W. N. Vickery, London: The Hague, Paris: Mouton and Co., 1966) adıyla İngilizceye de çevrilen V. Zirmunskij'nin vezin-ritim incelemelerine önemli katkılarda bulunabilecek eserini özellikle anmak istiyorum.

sokmaya çalışmış, temel özellikleri ses üstüne bina edilmeleri olan bu iki sanat dalını aynı çatı altında birleştirmişlerdir.

Bu şairlerden pek çoğunda görülen *assonance*, *allitération* ve ses, kelime, deyim vb. tekrarlarına olan düşkünlük onlardaki müzik tutkusunun ifadesidir. Baudelaire'de, söz gelimi, bu durum müziği keşfetme, anlamaya çalışma biçiminde kendini gösterir. O, bu iki sanat dalı arasındaki benzerlikleri sezer, fakat bir şair olarak hiç bir zaman müziği taklit etme ya da müzikal tekniklere başvurma yoluna gitmez. Pek çok noktada Mallarmé'nin müziğe olan yaklaşımı da Baudelaire'inkine paraleldir. Her ikisinde de müziğe olan düşkünlük şiirlerinde müzik tekniklerinin kullanılması ve müziğe olan sevginin açık ifadesi biçiminde ortaya çıkar. "Bambaşka bir sanat dalı olan" müziğin şiirde taklit edilmesi ya da müziğe özgü tekniklerin şiire aktarılmaya çalışılması onlarda söz konusu değildir. Mallarmé, çağdaşlarının müzikal teknikleri kopye etmeye çalışmalarını eleştirmiş, onların yanlış yolda olduğuna inanmıştır (Hilery 1980: 27, 28, 148).

Verlaine'le, öte yandan kendimizi, daha aşırı denebilecek bir müzik-şiir dünyasında buluruz. Sembolist şairler içinde ses tekrarlarının müzikal bir teknik olduğuna inanmış, bunu kendi eserlerine başarıyla uygulamıştır.[2] "Chanson d'automne" (Sonbahar Şarkısı) başlıklı ünlü şiiri, adından başlayarak, ses unsurunun hünerle işlenmesiyle müziğe meydan okur gibidir:

[2] Bugün pek çok eleştirmen de aynı görüşü paylaşır. Söz gelimi bk. Duwet 1972 : 9-11.

[3] Manzum çevirisi şairlere bırakılarak, bu şiirin burada sadece anlamı v erilmiştir : "Sonbaharın keman sesi gibi bitmek tükenmek bilmeyen inlemeleri, insanın içini karartan monoton bir sesle kalbimi yaralıyor. Saat çaldığında yüzüm sararıyor, boğulur gibi oluyorum; geçip giden o eski günleri anımsıyor, ağlıyorum. Ve çekip gidiyorum beni ölü bir yaprak gibi oradan oraya savuran rüzgârın estiği yere.")

Les sanglots longs
Des violons
        De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
        Monotone

Tout suffocant
Et blême, quand
        Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;
Et je m'en vais
Au vent mauvais
        Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte
(Verlaine 1955: 50).[3]

Sembolist şairlerde müziğin önemli bir yeri vardır. Terimleriyle, organize edilmiş ses yapısıyla müzik sembolik şiire nüfuz eder. Fakat hiçbir edebiyat akımında müzikten yararlanma, onun tekniklerini uygulama çabası ya da arzusu, lettrizmdeki noktaya ulaşmamıştır. 1945'ten sonra ortaya çıkan bu akımın öncüleri şiirin ses olanaklarını kullanarak, hatta onları zorlayarak, binlerce yıldan beri kulaklarda taht kurmuş müzikle âdeta yarışmaya kalkmışlardır. *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* (1947) adlı eserinde Isidore Isou, şimdilik lettrist şiirin, çok eski bir geçmişi olan müzikle yarışmasının güç olduğunu, fakat bunun ileride gerçekleşebileceğini söyler. Isou'ya göre, şöyle bir düşünecek olursak, lettrist şiirin müzikten daha şanslı olduğunu görebiliriz. Müzik başlangıçta dört akor (*cordes*) ve yedi sesle (*notes*) yola çıkmış ve tutunabilmek için söze gereksinim duymuştur. Fakat zamanla gelişmiş ve sanatların en büyüğü hâline gelmiştir. Lettrist şiir bu konuda müzikten daha avantajlıdır. Çünkü o, alfabenin 24 harfi (sesi) + lettristlerce üretilmiş 18 yeni harfle (sesle) işe başlamıştır. Ama bu sadece bir başlangıçtır. İleride lettrist alfabeye yeni harfler (sesler) eklenecek, lettrist şiir müziğin sahip olduğu olanaklara erişecektir. Şöyle devam ediyor Isou:

[4] "Dans l'ordre spécial et simultané nous avons, dans l'art voisin, les créations évoluées, qui sont les instruments musicaux. Si nous ne les possédons pas encore, cela ne veut dire que nous ne les aurons plus tard. Mais nous avons ce que la musique détenait à ses debuts: LA VOIX. Non la voix qui chante, la voix s'élevant et se malaxant, pour la mélodie, mais la voix aïgue ou grave, la voix parlante qui peut être soprano, ténor, alto, comique ou tragique (...) Dans le lettrisme la voix peut prendre la place de l'instrument."

> "Bu komşu (kardeş) sanatta özel bir biçimde geliştirilmiş aletler, müzik enstrümanları var. Şimdi bu enstrümanlara lettrist şiirde sahip olmamamız, onları daha sonra da elde edemeyeceğimiz anlamına gelmez. Müziğin başlangıçtan beri kontrol ettiği önemli bir şeye sahibiz: SES. Şarkı söyleyen, melodiye karışarak kendini önemli kılan ses değil, yükselen ve azalan bir ses; tınlamaya başladığında soprano, tenor, alto, komik ya da trajik olabilecek bir ses. (...) Lettrizmde ses, müzikteki enstrümanın yerini alabilecek güçtedir." (1947: 208-210).[4]

Isou'nun, kendi söylediklerine ne ölçüde inandığını bilemiyorum. Onun ve dostlarının savunduklarına, uğraşıp ideal hâline getirdiklerine o dönemin diğer aydınlarının ve sonraki eleştirmenlerin ne ölçüde inandığıysa ortada. Pek çok kişi onları ciddiye bile almamış, "aydınca" bir tavırla gülümseyip geçmişler. "Lettrist şiir" adıyla üretilen şeyler bugün de benzer tepkiler alabilmektedir. Yine de müzik ve edebiyat tarihinde yeri unutulmaması gereken bir akım.

Temelde birtakım farklı özellikler gösteren bu iki sanat dalını nasıl karşılaştırmalı? En dikkatsiz okuyucudan en titiz edebiyat eleştirmenine kadar hemen herkes ses, kelime, deyim, vb. tekrarlarıyla ustaca bezenmiş bir şiirin kulaklarda bıraktığı "müzikal" etkiyi ya da bir enstrümantal müzikle birleşerek şarkıyı meydana getiren güzel bir şiiri fark etmekte güçlük çekmez. Scher, "Literature and Music" başlıklı yazısında müzik-edebiyat eleştirmeninin işini kolaylaştırmak ve bir yerden konuya giriş yapmak amacıyla bu iki "kardeş sanat" arasında-

ki paralellikleri üç temel kategoride incelemek yoluna gidiyor: 1) Müzik ve edebiyat, 2) Müzikte edebiyat, 3) Edebiyatta müzik (Scher 1982: 226).

Gerçekten de bu basit sınıflandırma eleştirmene ilk etapta yol gösterici nitelikte. Ama her şeyden önce eleştirmenin edebiyat ve müzik gösterenlerinin (*signifier*) hangi göstergeyi (*sign*) oluşturduğunu belirtmesi, en azından bu iki kelimeyle ne kastedildiğini belirtmesi gerekiyor. Müziğin tanımını yapmak, edebiyatın ne olduğuna karar vermekten çok daha kolay olsa gerek. İnsanlar yüzyıllar boyu ninniden senfoniye kadar "organize edilmiş" benzeri sesler bütününü müzik olarak görürken, kelimelerle yazılan ya da söylenen her "organize edilmiş" ifadeler bütününü edebiyat olarak kabul etmemişler. Şiirin edebiyat içindeki yeri ve işlevi konusunda da kuşkuya düşmüş, onu daha da "yüksekler"e çıkarmak istemişler. Pek çokları şiiri edebiyatla yan yana görmek bile istememiş, onu yücelerdeki seçkin yerine ulaştırıvermişler. Bu durum, şiirin kafiyesi ya da kelime, deyim, vb. tekrarlarıyla müziğe daha yakın bulunmasından ileri geliyor. Gérard Genette, edebiyatta şiir-düzyazı çatışmasından daha eski ve daha evrensel bir kategorinin olmadığını, bunun da temelde yüzyıllar boyunca şiirin en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilmiş olan *vezin* geleneğinden kaynaklandığını belirtiyor (Genette 1982: 75). Veznin şiirdeki müzikaliteyi artırdığı, ona melodik bir karakter kazandırdığı hemen herkes tarafından kabul edilmiş bir gerçek. Ancak şiirdeki "organize edilmiş ses" ile müzikteki ses arasında büyük bir ayrılık olduğuna inananların sayıları da az değil. Şöyle diyor Wellek ve Warren dilbilimsel bir yaklaşımla:

> "Burada tanımladığımız olgular kesinlikle müzikal 'melodi'ye paralel değildir. Elbette müzik'teki melodi, pitch (yükseklik) tarafından belirlenir ve dolayısıyla dildeki entonasyona belli belirsiz bir paralellik gösterir. Sürekli dalgalanan, durmadan değişen pitchleriyle karşımıza çıkan konuşma cümlesinin entonasyonu ve kesin kurallarla belirlenmiş pitchler, aralıklarla meydana gelmiş müzikal melodi arasında önemli ayrılıklar vardır." (1977: 159)[5]

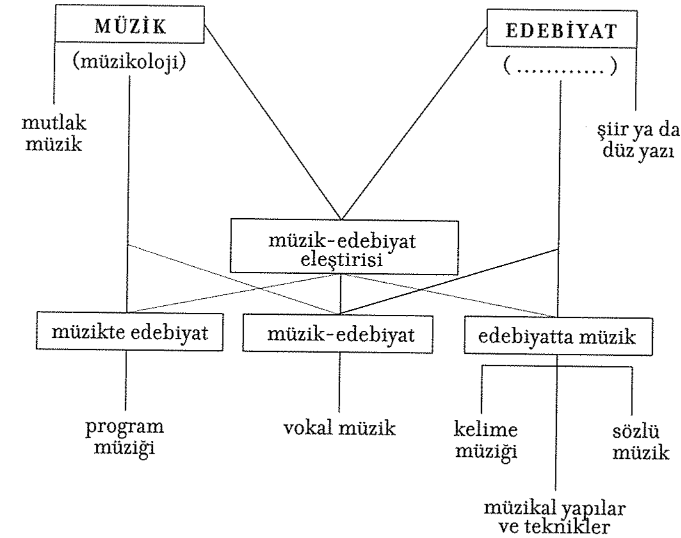
[5] "The phenomena we are identifying are not parallel to musical 'melody' at all: melody in music is, of course, determined by pitch and is vaguely parallel to intonation in language. There are actually considerable differences between the intonation line of a spoken sentence, with its wavering, quickly changing pitches, and a musical melody with its fixed pitches and definite intervals."

Wellek ve Warren'in işaret ettiği bu ayrılıkların derecesi ne olursa olsun, edebiyattaki (özellikle şiirdeki) fonetik yapılaşma ile müzikteki ses düzeni arasındaki benzerlikler inkâr edilemez. En azından her ikisi de sesle çalışır, sesle yaratılırlar.

Vokal müzik (*vocal music*) adı verilen olguda, bağımsız olarak varlıklarını sürdüren ve ikincil (*secondary*) bir düzeyde birbirleriyle ilişkileri olan müzik ve edebiyat bir araya gelir, yepyeni bir kombinasyonla ortaya çıkarlar. Vokal müzikte edebiyat eseriyle müzik yaratısı ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlanmışlardır. Türk müziğindeki şarkılar ya da Batı müziğindeki operalar vokal müziğe verilebilecek en güzel örneklerdir.

Müzikteki edebiyat konusuna değinirken belirtilmesi gereken olgulardan biri de program müziğidir (*program music*). Müzik-dışı unsurlara yer vermeyen mutlak müziğe (*absolute music*) karşın, program müziği bir hikâyeyle bütünleşerek oluşturulmuş enstrümantal bir müziktir. Edebiyat imajlarını kullanması, onları müzik enstrümanlarıyla yorumlaması bakımından edebiyata muhtaçtır. Program müziği, müzik-edebiyat ilişkilerinin anlamsal (*semantic*) bir boyutunu sergilemesi açısından üzerinde önemli durulması gereken bir olgudur.[6] Scher'in *word music* (kelime müziği) terimiyle karşılamaya çalıştığı kavramsa, ses tekrarları ya da yansıma (*onomatopoeia*) yoluyla edebiyatta yaratılan / yaratılmaya çalışılan müziği sembolize eder. Şimdi bütün bu söylediklerimizi Scher'in adı geçen çalışmasından (1982: 237) adapte edeceğim şu yararlı diyagramla özetleyelim:

[6] Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Scher 1982: 227-229 ve Brown 1970: 103.



BURAYA kadar değinmeye çalıştığımız konular, her kültürün müzik ve edebiyatında gözlemlenebilecek olgulardır. Başka bir deyişle, bunlar kültürlerarası bir karakter taşır. Her ne kadar verdiğimiz örnekler, yapılan bilimsel yayınların miktarı ile doğru orantılı olarak, kimi Batı dillerinde üretilmiş çalışmalardan seçilmiş olsa da, bunlara diğer ulusların müzik ve edebiyat ürünlerinden katkılarda bulunmak hiç de güç olmayacaktır. Özellikle, müzik ve edebiyat olgularının büyük önem taşıdığı, bir yaşam biçimi hâline geldiği İslam Anadolusu bu iş için biçilmiş kaftan gibidir. Günde beş kez değişik makamlarda ezan dinleyen, kutsal kitabını, *Mevlid*'ini müzikle okuyan, *Mesnevi*'sine "bişnev ezney" (Dinle neyden) diye başlayan bir toplum, müzik-edebiyat eleştirisi alanında araştırmacıya yepyeni çalışma konuları sunabilecek güçtedir.

Divan edebiyatı, zaman zaman kimi toplumsal konulara parmak basan eser-

lerle ortaya çıksa da, genelde gerçek hayattan kopuk, kendi kurallarıyla yaşamaya çabalayan soyut bir sanatı temsil eder. Gerek Arap, gerek Fars, gerekse Türk edebiyatı bu görüşü destekleyecek sayısız örneklerle doludur. Kimi araştırmacılar bunun tam tersi birtakım revizyonist varsayımlarla ortaya çıksalar da bu edebiyatı okuyup anlamaya, incelemeye çalışan bilim adamlarının büyük bir çoğunluğu divan edebiyatının genel hatlarıyla hayattan kopuk bir elit edebiyatı olduğu fikrinde birleşmişlerdir. Divan şair ve yazarları ne söylediklerinden çok, nasıl söyledikleriyle meşgul olmuş, retorik mantığının doğal zorlamasıyla edebiyat geleneklerini sürdürmüşlerdir. Divan edebiyatı, bütün sırları henüz çözülememiş ve kolay kolay çözülemeyecek soyut bir edebiyattır. Müzik de soyut bir olgudur. Birtakım istisnalara karşın, hemen her toplumda müziğin düşünceden çok duygu üretmeye çalıştığı rahatlıkla gözlemlenebilir. O hâlde her ikisi de soyut bir temel üzerine kurulmuş bu olguları birbirine yaklaştıran birtakım ortak noktalar olmalıdır. Divan şairinin yüzyıllar boyunca yapmaya çalıştığı, alışılmış kullanımları daha "yeni" bir üslupla yeniden sunma, elden geldiğince eski soyut kavramlara yeni boyutlar kazandırma çabasından başka birşey olmamıştır. Fakat her şeyin ötesinde divan şairi için daha önemli değerler vardır: *Ses* ve *görüntü*. Gerçekten de bu edebiyata felsefi bir yapılaşmadan çok, müzikal ve görüntüsel bir anlayış hâkim olmuştur. Hollander "genellikle, şiirin müziği sözüyle bir şiirin dilindeki anlamlı olmayan bütün unsurları kastediyoruz."(1956: 232).[7] diyor. Bu *"nonsemantic properties"*e divan edebiyatından verilebilecek örneklerin sayısı bir hayli fazladır. "Osmanlı dili"yle olan bağıntılar büyük ölçüde kopmuş olsa da, bugün hâlâ pek çok kişi divan edebiyatını büyük bir zevkle okuyup çözmeye çalışmaktadır. Yüksek sesle okuduğu gazelin ne söylediğinden tek kelime anlamadan büyük bir müzikal haz duyan kişilere rast gelinmektedir.

Kişilerin hoşuna giden bu sesi, bu müziği divan edebiyatı nasıl yaratıyor? Nasıl oluyor da insanlar anlamadıkları bir edebiyattan zevk alabiliyorlar?[8] Bu sorunun yanıtı divan edebiyatına uygulanacak yapısal bir incelemede gizlidir. Bu yazının amaçladığı sınırların dışına çıkmamaya gayret ederek aşağıda ele almaya çalışacağım unsurlar, aranan yanıtı bulmaya yardım edecektir:

Bunlardan en önemlisi aruz veznidir. Arap dilinin fonetik ve morfolojik yapısıyla sıkı sıkıya ilgili bu vezin, uzun (kapalı) ve kısa (açık) heceler temeline dayanarak icat edilmiştir. Türklere İran edebiyatı aracılığıyla geçen aruz vezni, divan edebiyatı ve klasik Türk müziği arasında yapılacak karşılaştırmalar için bana göre en önemli yapısal unsur olma özelliğini taşır. Bu konuda ele alınması gereken ilk öge, uzun (kapalı) ve kısa (açık) heceler aracılığıyla sağlanmaya çalışılan armonidir. Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün /fâ'ilâtün/fâ'ilün vezniyle söylenmiş beyti bu konuda küçük bir örnek olması için aktarıyorum:

7 "By the music of poetry we generally mean all of the nonsemantic properties of the language of a poem."

8 Bu yargı, divan edebiyatı geleneğinin dışında kalmış günümüz okuyucusu içindir. Bu edebiyatın yaratıldığı dönemde yaşamış aydın okuyucu için okuduğunu tam olarak anlamama ihtimalinin çok daha küçük olduğunu kolaylıkla varsayabiliriz. Fakat her durumda, ses ve görüntünün anlamdan daha önce geldiği açıktır. Müzikal sesin illüzyonuna giren okuyucu için anlam'ın ikinci planda kalması, okuyucunun kendisini bu psikolojik etki altında bulması kaçınılmazdır.

Âlem oldı şâd senden men esîr-i gam henûz
Âlem itdi terk-i gam mende gam-ı âlem henûz
(Tarlan 1950: 67)

Bu beyitteki uzun (kapalı) ve açık (kısa) heceleri -.—/-.—/-.—/-.- biçiminde gösterebiliriz. Divan şairinin müzikalite sağlamak konusundaki en büyük yardımcısıdır aruz vezni. Arap ve Fars dillerinin uzun ünlüler konusundaki zenginliği, elbette Türk şair ve yazarlarını da cezb etmiş; böylece İranlılar aracılığıyla benimsenmiş divan edebiyatı, Türk diline doğal olarak yüzlerce uzun ünlülü kelime sokmuştur. Yabancılardan ithal edilmiş böyle bir edebiyatın yabancı kelime ve deyimlerle dolu olması doğaldır. Yapısı gereği Türkçe, uzun ünlülerden fazla hoşlanmayan bir dildir.[9] Arap ve Fars edebiyatlarında müzikal etki sağlamak amacıyla yüzyıllarca kullanılmış uzun ünlülü kelimelerin Türk edebiyatında kısa ünlülü Türkçe kelimelerle yer değiştirmesinin olanaksızlığı gayet açıktır. Dolayısıyla, Türk divan şairlerinin Arapça ve Farsça kelimelere olan düşkünlüğü ya da bağımlılığı, Türk dilinin yapısıyla bağdaşmamış/bağdaşamamış böyle bir yabancı edebiyat geleneğini benimsemenin doğal bir sonucudur.

Başarılı şair olabilmek, benimsedikleri bu yeni edebiyatın kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmakla gerçekleşebilecekti. Onlar için, Arap ve Fars dillerinin söz varlığını Türkçenin söz dizimsel yapısıyla uzlaştırmaya çalışmak dışında bir yol yoktu. Geleneğe "karşı çıkarak", uzun ünlüye gereksinim duyan aruz veznini kısa ünlülü Türkçeyle uygulamaya çalışmış şairler olmuşsa da (Köprülü-zade, 1928), bunların klasik geleneği izleyerek "müzikal" şiirler yaratmış şairlerle yarışamadığı apaçık ortadadır: *Divan-ı Türki-i Basit*'te[10] aruzun müzikal sesini duyabilmek için okuyucunun bir hayli şanslı olması gerekir. Elbette, Edirneli Nazmi ve onu izleyenlerin çabası, Türk dili tarihinde her zaman saygıyla anılacaktır. Ancak, bu bambaşka bir olgudur. Dolayısıyla Nazmi'nin, söz konusu şiirleriyle, iyi bir divan şairi olduğu söylenemez.

Bütün bu sözlerimizden Türk dilinin müzikal bir dil olmadığı anlamı çıkarılmamalıdır. Bu yargılarımız, Türkçenin, yabancı bir unsur olan aruzun kullanımına uygun olmadığını belirtmek içindir.[11]

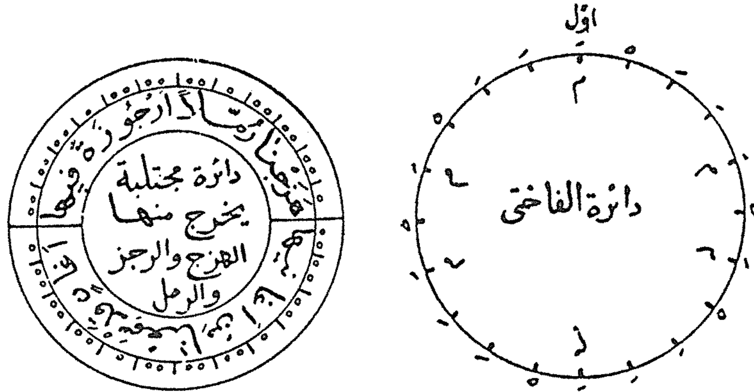
Uzun ve kısa süreli seslerin belli bir ölçüyle (aruz) organize edilmesi yoluyla or-

9 Türk dilinde uzun ünlüler olup olmadığı, varsa ne ölçüde olduğu Türkolojinin en ilginç konularından biridir. Türkçede "uzun ünlüler" üzerine yapılmış çalışmalardan kimileri için bk. Otto Böhtlingk, *Über die Sprache der Jakuten* (St. Petersburg, 1851); Ligeti Lajos, "Türkçede Uzun Vokaller", *Türkiyat Mecmuası*, VII/VIII (1940-1942), (çev. Tayyip Gökbilgin), s. 82-94; Talat Tekin, *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler, Simurg 1995*; Talat Tekin, "Determination of Middle Turkic Long Vowels through 'arud", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XX/2 (1967), s. 151-170; Zeynep Korkmaz, "Eski Anadolu Türkçesinde Asli Ünlü (Vokal) Uzunlukları", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXVI/3-4 (1968), s. 49-66 vd.

10 Edirneli Nazmi'nin *Divan-ı Türki-i Basit* adlı bir divanı yoktur. Köprülü, Nazmi'nin divanını taramış ve "öz Türkçe" ile yazılmış şiirleri bir araya getirerek *Divan-ı Türki-i Basit*'i yaratmıştır. Yani bu, Köprülü tarafından verilmiş bir başlıktır. Bugüne kadar yayımlanmış pek çok çalışmada Köprülü'nün taktığı bu ad yanlış yorumlanmıştır.

11 Orhun Yazıtları'nı "bedizet"miş yazarları ya da günümüzün Türkçesiyle yazan şairler kendi dilimizin kurallarıyla, kendi edebî müzikalitemizi yaratabilmişlerdir. Bunun sayısız örneği vardır.

taya çıkan bu şiirin üretiliş yoluyla, müzikal kompozisyonların meydana getirilmesi arasında doğal bir benzerlik vardır. Edebiyatın ritmi diyebileceğimiz bu prozodik vezinle klasik Türk müziğinin usul (ika) sistemi arasındaki organik bağ, bu kültürel ürünleri yaratan toplumun/toplumların müzik ve edebiyat arasında kurdukları felsefi ve yapısal ilişkinin sonucudur. Orta Doğu'da gelişen müzik geleneklerinin ve kimi Batı toplumlarının müziklerinde görülen *vezin-usul* ilişkisi, müzik-edebiyat eleştirisi alanının önemli konularından biridir. İki temel noktaya dikkat edilmelidir. Klasik Türk müziği sözlü eserlerinin (başlangıçta ele aldığımız *vocal music* olgusu) oluşturulmasındaki başlıca unsurlardan biri olan güftelerin doğrudan divan edebiyatı aracılığıyla sağlanmış olması ve divan şiirinin temel yapı taşlarından olan aruz vezni ile klasik Türk müziğinin en önemli yapısal öğelerinden olan usullerin bu sanatların yaratıcısı kültür(ler) tarafından benzer dairelerle gösterilmiş olması. Söz konusu daireler arasındaki muhtemel ilişki, ilk kez şu satırlarda ortaya koyulmuş bir bulgu değildir. Daha önce Doğulu ve Batılı birtakım araştırmacılar bu konuyla ilgilenmiş, ancak kimi ideolojik saplantıların doğal yönlendirmesiyle sağlıksız sonuçlara ulaşılmıştır. H. Sadeddin Arel ünlü kitabında, Safiyyüddin Abdulmü'min'in *Kitabu'l-Edvar*'ından aktardığı aruz ve usul dairelerini karşılaştırır ve şu sonuca varır: "Bu şekiller isbat eder ki şiir vezinlerinin daireleriyle musiki dizisini veya düzümünü tasvir eden daireler arasında hiçbir münasebet yoktur ve M. Cotelle hakkında birşey diyemem ama, Salvador Daniel musikiye dair eski nazariyat kitaplarını tercüme etmesine rağmen, iki muhtelif şeyi birbirine karıştırmıştır." (1988: 119). Arel'in aktardığı ve kendi savına bir "kanıt" olarak kullandığı bu daireler arasındaki, en azından biçimsel, yüzeysel ilişki, bir devrin müzik ve şiire yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir:



Arel'in bu ilişkinin farkına varmadığını düşünmek elbette mümkün değildir... Bunu kabul etmek, *aruz-usul* ilişkisini kullanarak "Türk müziğinin Türklerin malı olmadığı"nı kanıtlamaya çalışan oryantalistlere "yardım etmek" olacaktı. Bu yüzden Arel, ne yapıp yapıp, bu ilişkiyi kanıtlamamak zorundaydı. Yüzde yüz "saflık" telaşına düşen ve bunu kanıtlayamazsak sanki birileri yüzyıllardır dinlediğimiz, ürettiğimiz, bizim bir parçamız hâline gelmiş bu müziği elimizden alacakmış gibi, huzursuz olan Arel hata yapmıştı...

Murat Bardakçı imzalı bir çalışmada, "tavuk-yumurta hikâyesine dönen" "eski Yunan ve İslam müziklerinin birbirlerinden alınıp alınmadıkları" konusuna girilmeyerek, Arel'e yanıt verircesine, şu satırlar kaleme alınır:

> "Makam teorilerinde olduğu gibi ika' konusunda da iki musikide ortak yönler vardır. Doğunun 'aruz-ika' ilişkisi batıda da mevcuttur. 'Açık-kapalı' heceler 'Brevis-Longa' şeklinde ortaya çıkar (...) 'Darbu'l-asl', eski Yunan'da 'Chronos Protos' olarak gözükür. Sınıflandırma her ikisinde de vardır. 'Sebeb-i sakıyl', 'Prokeleusmatikos'; 've-ted-i mecmu' 'Lambos'; 'Fasıla-ı sügra', 'Anapaistos'tur, vb. Milâttan önce I. yüzyılda yaşayan Halikarnas'lı Dionysios tarafından yapılan 'dörtlü tasnif'te yeralan unsurların bu açıdan kesinlikle, ancak tam bir tarafsızlıkla incelenmesi gerekir." (1986: 85)

Aruz vezninin müziğini yaratmakta kimi fonetik kullanımlar da rol oynar: Bunlardan belki de en önemlisi *med*'dir (çekme, uzatma). *Zihaf, vasl, imale, kasr, sekt-i melih*, vb. ögelerle birlikte, aruzun varlığını ortaya çıkaran *med*, divan şair ve yazarları tarafından her fırsatta kullanılmaya çalışılmış olan başlıca müzikal unsurlardandır. Şiirde ve düzyazıda sese, armoniye önem veren divan edebiyatı ustaları, iki kapalı hece arasına bir açık hece ilave edilmesi gerektiğinde (belki de bu zorunluluğu müzikalite uğruna bilinçli bir biçimde yaratarak) *med*li kelimelere başvurmuşlardır. Türk Divan edebiyatı *med*li kullanımların güzel örnekleriyle doludur. Aşağıdaki beyitlerde, *med*li heceleri *çeng, ud, saz* kelimelerinin eşliğiyle kullanan Hayalî, burada meddi hüzün dolu müzikal bir armoni uğruna uyguladığını açıklar gibidir:

> Dâğlarda etmesün kebk-i derî pervâzlar
> İğnelerle gözlerin diksün kamu şehbâzlar
>
> Boynunu uzatmasun sahrâlarun süglünleri
> Ol hümâ uçdı kime eyler ki bunlar nâzlar
>
> Çeng kessün saçını yansun firâk odına ud
> Kılmasun bu mâteme feryâd ol nâ sâzlar
>
> Karşu vardı yalınuz ceyş-i kazâya ol melek
> Hâzır iken yolına cân vermege ser-bâzlar
>
> Bildügin etdi cihân yanında gördi kadri yok
> Vermek olmazmış benüm cânum cihâna râzlar
> (Tarlan 1945:81)

Kafiyeler, redifler, ulamalar, hece düşmeli ulamalar; ses, Scher'in *word music* olgusuna dâhil edebileceğimiz kelime ve deyim, hatta beyit tekrarları, yansıma (*onomatopoeia*) kelimeler, vb. divan edebiyatının müziğini oluşturan yapı taşlarıdır. Elbette bütün bunlara tam bir ses sanatı olan *iştikakı* (aynı kökten türemiş kelimelerin bir beyitte ya da cümlede bir arada kullanılmasını da eklemek gerekir. Divan edebiyatı geleneği, bu sesle oynama yöntemini sadece şiire değil, düz yazıya da uygulamış ve belki de "düz yazı şiir" (*prose poem, mensur şiir*) diyebileceğimiz eserler ortaya çıkarmıştır. Düz yazı şiirin en güzel örnekleri tezkirelerde bulunur.

Divan edebiyatı ve divan müziği arasında, bu yapısal ilişkinin dışında, ikincil (*secondary*) diye adlandırabileceğimiz daha başka etkileşimler de vardır. Söz gelimi, müzik terminolojisi divan şairinin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur. O, *ilm-i şi'rin* hayranı ya da sadık bir üyesi olarak, müzik terimlerini kullanmak yoluyla yeni mazmunlar bulmuş, içinde yetiştiği edebiyat geleneğinin canlı bir parçası olan müziği, en azından terimleriyle, yaşatmaktan mutluluk duymuştur. *Çeng, ney (nay), saz, tambur, def, rebap, keman, tar, kudüm, musikar; hüseyni, uşşak, isfahan, rast, rehavi, pencgâh, beste, nikriz, nişabur, mahur, neva, beyati, acem, nihavent, çargâh, hicaz, gerdaniye, sünbüle, ırak, segâh, saba; daire, perde, makam, seyir, tezkip, avaz* ve diğer müzik terimleri divan şairinin temel söz varlığında önemli bir yer tutar.[12]

Bütün bu terimlerle klasik Türk müziği üzerine bir tür ansiklopedik bilgi veren Türk divan edebiyatı, notası ve tarihi yazılmamış / yazılamamış bir müziğin incelenmesinde yararlı bir görevi de üstlenmektedir. Türk müzik-edebiyat eleştirisinin görevi sadece bu iki "kardeş sanat" arasındaki muhtemel organik ilişkileri incelemek değildir; aynı geleneğin ürünü olan bu sanatları birbirleri hakkında verdikleri bilgiler açısından değerlendirmek de, onun çalışma alanlarından biridir.

Bugün kütüphanelerdeki klasik Türk müziği eser notalarından büyük bir bölümü, onları yaratmış bestecilerin özgün icra biçimlerini yüzde yüz yansıtmaz. Bundan dolayı bir eserin birden çok notasıyla karşılaşmamız her zaman olasıdır. Besteciler çoğu zaman nota kullanmak gereksinimini duymamışlar, eserlerini "usta-çırak" yöntemiyle sözlü gelenekte yaşatmak istemişlerdir. Elbette bir müzik kompozisyonunu meydana getirmek için bir nota sistemi kullanmak zorunluluğu söz konusu değildir. Nota, eserin yazıya geçirilmesi, kaydedilmesi içindir. Nota yazısı kullanmadan yüzlerce eseri bir nesilden diğerine ulaştırmaya çalışmak, bunu belli ölçülerde gerçekleştirmiş bulunmak önemli bir başarıdır. Bugün olaya müzikoloji açısından bakan kişiler olarak, elde yeterli nota ve teorik kaynak bulunmadığından dolayı üzülsek de, eski müzisyenleri bu başarılarından dolayı kutlamak gerekir. Aslında, klasik Türk müziği felsefesi açısından, bunu hiç de şaşkınlıkla karşılamamak gerekir. Bu durum, sürekli bir gelişim (tekâmül) içinde olduğuna inanan mistik bir felsefenin sadık üyesi olarak klasik Türk müziği bestecisinin, ortaya koyduğu eseri başka "ruh hâlleri"nde daha başka bir biçimde yorumlayabileceğinin felsefi bir görünümüdür. Hâl böyle olunca, başka dünyalarda yaşayan bugünün müzikoloğunu büyük sıkıntılar bekler. O, Türk müziğinin teorisini, tarihini yazmak ister, yazamaz. Çünkü ondan öncekiler buna gerek duymamışlar, kendi müziklerini bütün özellikleriyle kaydetmek istememişlerdir. Yüzlerce yıllık geçmişi olan, kendi içinde belki de erişilebilecek en yüksek noktaya ulaşan klasik Türk müziğinin "modern" anlamda bilimsel bir tarihinin hâlâ, yazılamamış olması, büyük ölçüde bu geleneksel anlayışın doğal bir sonucudur.

[12] Rastgele sıraladığım bu örnekleri şu çalışmalardan seçtim: Ferid (Kam), *Asar-ı Edebiyye Tedkikatı Dersleri*'nin (1331) "Musiki Âlâtı" bölümü; Agah Sırrı Levend, *Divan Ebediyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2.bs. (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1943); Gönül Alpay (Tekin), "Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Da'i'deki Musiki Aletleri İle ilgili Semboller Üzerine Düşünceler", *JTS*, (*Türklük Bilgisi Araştırmaları*), 7 (1983): 439-451; Ali Nihat Tarlan, *Şeyhi Divanı'nı Tedkik*, (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Mtb, 1964), s.177; Gönül Alpay, "Çengname'de Musiki Terimleri", *Araştırma: Dil ve Tarih-Coğrafa Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (1972): 83-97.

Bize ulaşabilmiş Türk müziği üzerine bilgi veren yazma eserlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. O hâlde klasik Türk müziğini dünya müzikolojisindeki önemli yerine oturtabilmek için sunulması zorunlu olan tarih ve teori kitapları, eldeki sınırlı birincil kaynaklarla birlikte ikincil kaynakların çok iyi bir biçimde değerlendirilmesiyle yazılabilir. İşte bu noktada klasik Türk müziği ve Türk divan edebiyatı arasındaki ilişkileri inceleyen eleştirmene büyük görevler düşer. Kimileri aynı zamanda müzisyen olan divan şair ve yazarlarının eserleri titizlikle incelenirse, Türk müziği tarih ve teorisinin yazılmasına büyük katkılarda bulunulabilir. Söz gelimi, 14. yüzyıl sonlarıyla 15. yüzyılın başlarında yaşamış Anadolu şairlerinden Ahmed-i Da'i'nin mesnevisi aracılığıyla bizlere sunduğu Türk müziği bilgisi, eski edvarlardaki (Türk müziği "teori" kitapları) bilgiyle uyuşmaktadır (Alpay 1972: 97). 14. yüzyılın ikinci yarısıyla 15. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı sanılan Çağatay şairi Ahmedî'nin "Sazlar Münazarası" da Türk müzikoloğu için önemli bir kaynaktır.[13] Müzik terminolojisinden makam tanımlamasına kadar Türk müziği ile ilgili pek çok hayati bilginin kaynağı olan divan edebiyatının, müzik-edebiyat eleştirisi için değeri ortadadır. Bu konuda bildiklerini aktarmaya can atan divan edebiyatı, müzik-edebiyat eleştirmeninin yakın ilgisini beklemektedir.

[13] Bu eser ilk kez Alpay tarafından iyi bir yorumla bilim dünyasına sunulmuş (1972: 99-132), daha sonra Eraslan aynı metni filolojik bir bakış açısıyla tekrar yayımlamıştır (1986: 129-204)

Kaynakça

Alpay, Gönül (1972), "Çengname'de Musiki Terimleri", *Araştırma: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 83-97.

Alpay, Gönül (1972), "XV. Yüzyılın İlk Yarısında Yazılmış Bir Münazara: Sazlar Münazarası", *Araştırma: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Dergisi*, X: 99-132.

Arel, H. Sadeddin (1988), *Türk Musikisi Kimindir?*, Ankara: KTB Yay.

Bardakçı, Murat (1986), *Meragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yay., s. 85.

Brown, Calvin S. (1959), "Comparative Literature", *The Georgia Review*, XIII/1: 167-189.

Brown, Calvin S. (1970), "The Relations between Music and Literature as a Field of Study", *Comparative Literature*, XXII/2: 99.

Duwet, Nicolas (1972), *Langage, musique, poésie*, Paris: Editions du Seuil.

Eraslan, Kemal (1980-1986), "Ahmedi, Münazara (Telli Sazlar Atışması)", *TDED*, XXIV-XXV: 129-204.

Fuat, Memet (1987), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yay.

Genette, Gerard (1982), "Poetic Language, Poetics of Language", *Figures of Literary Discourse*, (trans. Alan Sheridan, int. by Marie-Rose Logan), New York: Columbia University Press.

Hilery, David (1980), *Music and Poetry in France from Baudelaire to Mallarmé: An Essay on Poetic Theory and Practice*, Las Vegas: Peter Lang.

Hollander, John (1956), "The Music of Poetry", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV/I: 232.

Isou, Isidore (1947), *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, 3è édition, Paris: Gallimard.

Köprülü-zade, Mehmed Fuad (1928), *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türki-i Basit*, İstanbul: Devlet Mtb.

Miner, Earl (1990), *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Scher, Steven Paul (1982), "Literature and Music", *Interrelations of Literature*, (ed. Jean-Pierre Barricelli ve Joseph Gibaldi), New York: The Modern Language Association of America.

Tarlan, Ali Nihat (1950), *Fuzulî Divanı*, İstanbul: İÜ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayalî Bey Divanı*, İstanbul: İÜ Yay.

Verlaine, Paul (1955), *Œuvres poétiques complètes*, Paris: Editions Vialétay.

Wellek, Rene and Austin Warren (1977), *Theory of Literature*, Third edition, San Diego, New York, London: HBJ.

Şiir ve güzel sanatlar: Klasik Osmanlı üslupları arasındaki ilişkiler

Zeynep Yürekli Görkay

Klasik Osmanlı üslupları arasında ilişkiler

OSMANLI saray çevresinde, edebiyat ve güzel sanatlar (resim, süsleme sanatları, mimarlık, hat) arasında içerik, biçem, estetik anlayışı ve kurumsal altyapı bakımlarından güçlü ilişkiler vardı. Bugün bu alanların tarihini yazanlar arasındaki ilişkiler o denli güçlü ve çok yönlü değil. Bu yüzden Osmanlı çalışmalarında yakın geçmişe kadar ne edebiyat tarihçileri sanat ve mimarlığa derinlemesine bir ilgi duymuştur, ne de mimarlık ve sanat tarihçileri edebiyata. Bugünse Osmanlı tarihi yazımında kültür tarihine yeni bir ilginin ve kültür ürünlerinin toplumsal bağlamı içinde değerlendirilmesi çabasının bir sonucu olarak, her iki tarafta da diğer alana ilişkin bir ilgi ve merak artışı gözlenmektedir. Aşağıda atıfta bulunacağımız çalışmalar içinde, Osmanlı dünyasında güzel sanatlar ve edebiyat arasındaki ilişkilerin kimi zaman içeriksel, kimi zaman kuramsal, kimi zaman da kurumsal boyutlarına ayrı ayrı değinen çalışmalar vardır. Bu bölümde, aslında birbirinden bağımsız olmadığını göstermek istediğimiz bu farklı ilişki boyutları, edebiyat, sanat ve mimarlıkta klasik Osmanlı üsluplarının ortaya çıkışını açıklayan bir toplumsal çerçeve içinde bir arada değerlendirilecektir.

Osmanlı kültür tarihi yazımında yeni açılımlar

Modern öncesi dönemde edebiyat ve güzel sanatlar arasındaki ilişkiler, sadece Osmanlı alanında değil, Avrupa, Bizans, İran çalışmaları gibi Osmanlı çalışmalarını çeşitli şekillerde etkilemiş olan tüm alanlarda henüz sınırları ve sorgulama ölçütleri tam olarak oluşmamış bir konudur. Bu durum, yakın zamana kadar sanat tarihi ve filoloji disiplinlerinin kendi akademik gelenekle-

ri içine kapanarak kültürel tarih perspektifini benimsememiş olmalarına dayanır. İslam sanatı tarihçileri ile İran ve Arap edebiyatı uzmanları artık iş birliği yaparak ortak sorulara cevap aramaya başlamıştır (Grabar ve Robinson 2001). Türk dili ve edebiyatı uzmanları ile sanat tarihçileri arasındaki ilişkiler ise henüz sınırlı bir kesimin kişisel çalışmalarında sergilediği karşılıklı ilgi ve merakın ötesine geçmemiştir. Bu ilgi ve merak yeni ve günceldir.

Köprülü'nün "Acem minyatürleri" ve "gazel ve kaside edebiyatı"nı hayattan kopuk ve eski örnekleri taklide dayalı oldukları için birbirine benzettiği kısa bir makalesini (1917) saymazsak, klasik Osmanlı sanatı ve divan edebiyatı arasındaki ilişkiler hakkında yazılanlar, 1980'li yıllardan sonra verilmiş olan ürünlerdir. Köprülü'den beri Osmanlı tarihçilerinin kültür ve toplum arasındaki ilişkiyle çok az ilgilendiğini, bu durumda edebiyat, sanat ve gündelik hayat arasındaki bağlantıların açıklık kazanmasının mümkün olmadığını vurgulayan Faroqhi, bu eksiği kapatmak için yaptığı çalışmayla (1995) klasik Osmanlı kültürünün bütünsel olarak toplumsal bağlamı içinde kavranmasına yardımcı olmuştur.

Faroqhi, söz konusu çalışmasında bir süredir kültürel tarih perspektifini benimsemiş olan sanat ve mimarlık tarihçilerinin çalışmalarından da faydalanmıştır. Çünkü Osmanlı tarihçileri tarafından hemen hemen hiç incelenmemiş bir konu olan edebiyat ile sanat ve mimarlık arasındaki ilişkiler, sanat ve mimarlık tarihi alanında biraz daha fazla ilgi görmüştür. Minyatürlü yazma kitaplarda gözden kaçamayacak kadar doğrudan olan metin ve resim ilişkisi, Osmanlı sanatı tarihçilerinin yakın zamanlarda ilgilenmeye başladığı bir konudur. Eskiden bağımsız koleksiyon objeleri olarak düşünülen minyatürler, artık resimledikleri kitaplar bağlamında incelenmektedir. Bir yandan resimli yazma kitaplar bütünlüğü olan birer sanat objesi olarak ele alınmakta, bir yandan da her kitabın içerdiği metin ve resimler arasındaki içeriksel ve biçemsel ilişki konusunda daha fazla merak ve duyarlık sergilenmektedir. Bu arada resimlerin metni yorumlayışına dayanarak, verilmeye çalışılan politik mesajlar da tartışılmaktadır (bk. Bağcı 1994, 2002).

Edebiyat ile mimarlık arasındaki içeriksel ilişkiler ise, öteden beri bilinen ama toplumsal bağlamı içinde çok az incelenmiş bir konudur. Bu yüzden aşağıda ayrı bir bölümde, binaları konu alan şiirler ve divan şiiri içeren kitabelerin mimari dekorasyonda kullanılması gibi olguları, mimarlık ve edebiyat alanları arasındaki etkileşimlerin toplumsal altyapısını sorgulayarak değerlendireceğiz.

Klasik Osmanlı edebiyatı ile sanat ve mimarlık arasındaki içeriksel ilişkiler genellikle gözden kaçmamışsa da, bu alanlar arasındaki kuramsal ortaklıklar nadiren fark edilmiştir. Osmanlı şiiri ve sanatının aynı "yüksek kültür" ideolojisinin parçası olarak görülmesini öneren Andrews ve Markoff (1987), bu yüzden Osmanlı şiiri ve güzel sanatlarını esasında aynı tasarım ilkelerinin biçimlendirdiğini öne sürmüşlerdir. Yazarlar, bu kanıyı Osmanlı kaynaklarına dayandırmadığı için saptadıkları ortak tasarım ilkelerinin Osmanlı şairleri ve

sanatçılarınca bilinçli olarak benimsenip benimsenmediği tartışılabilir. Yine de son tahlilde, şiir ve sanatta kimi zaman bilinçli olarak benimsenmiş kimi zamansa bilinçsizce içselleştirilmiş ortak ilkeler olduğu doğrudur.

Klasik Osmanlı edebiyatı ve güzel sanatlar arasındaki kuramsal ilişkiyi dönemin kaynaklarına dayanarak gösteren iki öncü çalışma vardır. Necipoğlu (1993a: 176), İslam kültüründeki *nazire* geleneği çerçevesinde klasik Osmanlı edebiyatı ve mimarlığında geçmişteki eserlerle benzer şekilde ilişki kurulduğunu gözlemlemiştir. Bağcı (2000) ise, Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin Türkçe tercümelerinin resimli yazmalarında bulunan, İran minyatürlerinin Osmanlı ressamlarınca yapılmış taklitlerinden hareketle, metin tercümesi ve resim taklidi arasında paralellik görmüştür: Ne tercüme, ne de taklit bire bir değildir; eserler (metin veya resim), orijinalinden daha iyi olacağı iddiasıyla "Rumi"leştirilmiş, başka bir deyişle Osmanlılaştırılmıştır (Bağcı 2000: 173). Klasik Osmanlı kültüründe taklit ve özgünlük-yenilik kavramlarının bir karşıtlık oluşturmadığı, eski eserleri özgün-yeni bir yorumla taklit etmenin büyük bir ustalık olarak kabul edildiği, Osmanlı yazarlarınca şiir, sanat ve mimarlık üzerine yapılan eleştirel yorumlardan da anlaşılmaktadır. Bu türden yorumlara, 1530'lardan itibaren yazılan şuara tezkireleri kadar mimar biyografileri (Sai 2002; Cafer Çelebi 1987) ve Osmanlı nakkaşhanesinde görev alan hattat ve nakkaşları anlatan *Menakıb-ı Hünerveran*'da da rastlanır (Âlî 1926).

İslam dünyasında edebiyat, mimarlık, süsleme sanatları, müzik, hat gibi farklı dallar arasında kuramsal ortaklıklar olduğu, estetik kuramına ilişkin İslam kaynaklarına dayanarak gösterilmiştir (Necipoğlu 1995: 185-215). Timurlu ve sonrası İslam kültüründe, özellikle Timurlu, Safevi, Osmanlı ve Hint-Moğol hanedanlarının hamiliği altında üretilen sanat ve edebiyatta bu kuramsal ortaklıklar çok belirgindir. Örneğin, hükümdarların ve şehzadelerin sanat koleksiyonculuğu merakını yansıtan resim ve hat albümleri geleneğinde şiir dünyasından esinlenen estetik kavramlar gözlenmiştir (Roxburgh 2005). Belirli bir hanedana hizmet eden şair, sanatçı ve mimarların, aynı kültürel alışveriş ortamlarında hamiler ve kurumlarla ilişki hâlinde olduğu düşünülürse aynı ilkeleri ve kavramları benimsemiş olmaları şaşırtıcı olmamalıdır.

Bu yüzden *hamilik* ve *dinleyici/seyirci kitlesi*, tüm Timurlu ve sonrası kültür tarihi için olduğu gibi Osmanlı kültür tarihi yazımı için de önemli ve güncel sorgulama alanlarıdır. Günümüz sanat tarihçilerinin yakından bildiği ve kültür ürünlerinin kimlerin himayesi veya siparişi ile ve kimlere hitaben ortaya koyulduğuna dayanarak toplumsal işlev ve anlamlarını sorgulamada kullanılan bu kavramlar, özellikle İngilizce konuşulan akademik çevredeki Osmanlı sanat ve mimarlık tarihçilerinin de bir süredir uğraştığı konulardır (bk. Raby 1982; Crane 1991; Necipoğlu 1993b; Kafescioğlu 1999b; Necipoğlu 2005; Yürekli 2005; Fetvacı 2005).[1] Osmanlı edebiyatı

[1] Esasında himaye ile ilgili olan sözlük anlamıyla hami sözcüğü geleneksel anlamdaki şair patronları için kullanılan bir kelimedir. Mimarlık ve sanat üretimi ise çoğunlukla siparişe dayalı olduğu için himayenin ötesinde bir sponsorluk modeline bağlıdır. Yine de bu bölümde hami ve hamilik, İngilizce kültür tarihi yazımında kullanılan patron ve patronage terimlerinin tam karşıtı olarak, her iki türden kültür sponsorluğunu da ifade eden ortak terimler olarak kullanılmıştır. Çünkü zaten 16. yüzyılda Osmanlı şiir hamiliği de sadece himayeden ibaret değildir. Dinleyici-seyirci kitlesi ise "audience" kavramının karşılığıdır.

alanındaysa hamilik konusu yakın zamanda İnalcık (2003) tarafından ele alınmıştır. Artık bir gün klasik Osmanlı kültürünün, hamileri ve dinleyici/seyirci kitleleri bağlamında, sanat, mimarlık, şiir ve hatta müzik gibi farklı alanları kapsayacak şekilde daha bütünsel olarak ele alınacağını umabiliriz. Şimdilik sadece bu yönde düşünmeyi kolaylaştıran bir genel çerçeve sunulabilir.

Kuramsal ortaklıkların kurumsal zemini: İmparatorluğun emrinde güzel sanatlar ve edebiyat

16. yüzyıl ortalarında, hem güzel sanatlarda hem de edebiyatta belirgin Osmanlı üslupları ortaya çıkmıştır. Klasik üslupların bu döneme denk gelmesi Sultan Süleyman döneminde Osmanlı bürokrasisinin edebiyat ve sanatı giderek daha fazla kendi içine almasıyla açıklanabilir. Aslında II. Mehmet döneminden itibaren sarayın himayesi altında gelişen edebî, sanatsal ve mimari tasarım ve üretim süreçleri, Süleyman döneminde imparatorluğa hizmet edecek biçimlerde yeniden tanımlanmış, kurumsallaştırılmış ve böylece paradigmalaşmıştır. 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı saray çevresinde yaratıcı süreçler, büyük ölçüde edebiyat alanında nişancıların ve şehnamecilerin, mimarlıkta hassa mimarları ocağının, resimde ise nakkaşhanenin belirli tasarım kriterleri ve şablonlarının oluşturduğu çerçevelerle tanımlanmaktaydı.

Klasik Osmanlı sanat ve mimarlık paradigmalarının ortaya çıkışında, sanat ve mimarlığın devletin kendini kitlelere yönetici ve koruyucu olarak kabul ettirme çabasında kullanılan etkili araçlar olarak kullanılmasının büyük rolü vardır. Osmanlı sarayından maaş alan sanatçılar öncelikle bu araçları üretmekle yükümlüydü. Özellikle imparatorluğun meşruluk iddiasının tören ve teşrifat yoluyla ifadesinde kilit rolü olan kamusal sanatların (mimarlık, mimari süsleme, törensel tekstil ürünleri ve aksesuarlar) tasarımı ve uygulamasında çalışan mimarlar, nakkaşlar ve çeşitli sanatçılar Osmanlı bürokrasisine katılmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlığı bilinen *nakkaşhane* ve *hassa mimarları* (Atıl 1987: 29-111; Turan 1963) gibi topluluklar, Süleyman döneminde "Osmanlı sanatı ve mimarlığının klasik sentezini" (Necipoğlu 1992) oluşturan ve yoğun bir üretimle yaygınlaştıran başlıca kurumlar olmuştur.

Topkapı Sarayı hazinesine bağlı olarak çalışan sanatçılar (*ehl-i hiref*) düzenli olarak tutulan defterlerde kaydedilmiştir. Bu sanatçıların sayısı 16. yüzyıl boyunca defalarca katlanarak artmış, 17. yüzyılda ise azalmaya başlamıştır (Çağman 2000: 49). Bu matematiksel gösterge, 16. yüzyılın niçin klasik Osmanlı sanatının altın çağı olduğunu açıklar. Hassa mimarlarının sayısının da 16. yüzyılın ikinci yarısında artmış olduğu gözlenir (Afyoncu 2001: 28). Bu dönemde, özellikle Mimar Sinan'ın (ö. 1588) hassa mimarlarının başı olduğu sırada yüzlerce kamu yapısı yapılmıştır. Klasik Osmanlı mimarlığının başyapıtları olarak görülen Süleymaniye ve Selimiye camileri de bu dönemin ürünleridir.

Aynı dönemlerde, güzel sanatlar gibi edebiyat da imparatorluğun hizmetinde yeniden biçimlenmiştir. Divan kâtipleri ve onların yazdıklarını denetleyen *nişancı*, resmî yazılarda kullanılan *inşa* diline hâkim olurlardı. Önce kâtiplik sonra da 1530'lardan 1557'de emekli olana kadar nişancılık yapan Nişancı Celalzade Mustafa bu inşa dilini klasik formuna ulaştırmıştır (İnalcık 2003: 69). Öte yandan, hanedanın başarılarını anlatan uzun şiirlerin yazdırılması geleneği 1550'lerde kurumsallaştırılarak, *şehnameci* adı verilen sürekli bir saray görevlisi ortaya çıkmıştır (Woodhead 1983).

İlk düzenli maaşlı şehnameci olan Arifî (ö. 1561-62), ısmarlandığı üzere Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sini model alarak mesnevi tarzında ve mütekarip vezninde yazdığı metnin bir bölümünü Süleyman'a verdiği zaman, kendisi de şair olan sultan bu eseri beğenerek tamamlanmasını ve minyatürlü bir yazma hâline getirilmesini onaylamıştır. Bu amaçla Topkapı Sarayı içinde bir merkez kurulmuş ve nakkaşhane mensubu sanatçılar bu projede görev almıştır (Woodhead 1983: 159-161). Söz konusu metin, yani *Süleymanname*, doğrudan resimli yazma üretimi için yazılmış bir manzume olması açısından Osmanlı sarayında edebiyat ve sanat arasındaki kurumsal bağların işaretidir. Şehnameciliğin sürekli bir pozisyon olarak devam ettiği yarım yüzyıllık süreç içinde yazılan benzer eserleri resimleyen minyatürler, klasik Osmanlı resim sanatının temsilcileri olarak kabul edilir.

Bu türden kurumsal ortaklıklar ve imparatorluk hizmetinde iş birliği, şairler, sanatçılar ve mimarlar arasındaki bağları pekiştirmiş ve farklı dallar arasındaki etkileşimleri ve geçişleri kolaylaştırmıştır. Osmanlı saray çevresinde, edebiyat, resim ve süsleme sanatları, mimarlık, hat gibi bugün farklı uzmanlık alanları olan dallardan birden fazlasını yetkinlikle icra eden sanatçılar vardır. Örneğin 16. yüzyıl sonlarında eser veren Sai Çelebi, çağdaşı olan bir tezkireciye göre hem efsanevi ressam Mani'yle ve meşhur Timurlu ressamı Behzat'la karşılaştırılacak denli iyi bir nakkaş, hem de olağanüstü yetenekli bir şairdi (Kınalızade 1978: I/ 441-442).

Divan şiirinde mimarlık, mimarlıkta divan şiiri

Genel olarak Osmanlı gazellerinde görsel sanatlarla ilgili imgeler yaygındır. Bu durum görsel kültürün şiir imgeleminin ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Fakat mimari imgelerin lirik şiirdeki kullanımının yanı sıra, belli yapıların mimari ve süslemesini özel olarak konu alan kasideler de vardır. Kuşkusuz, ne lirik şiirde mimari imgelerin kullanılması, ne de mimari eserleri konu alan kasidelerin yazılması Osmanlı divan şiirine özgü değildir. Orta Çağ Arap ve İran yazınında da mimari konulu, özellikle de sarayları konu alan kasideler vardır (Meisami 2001a, 2001b). Mimari konulu Osmanlı şiirleri esasında, 15. yüzyılda tüm sanat dallarını biçimlendiren Timurlu geleneğinin bir devamı olarak başlamıştır. Klasik dönem boyunca hem görsel sanatlarda

hem de şiirde bu gelenekten farklılaşan bir Osmanlı üslubu oluşurken, şiirde görsel imgelerin kullanılmasında da farklılıklar gözlenir.

Klasik dönemde Osmanlı divan şiirinde, kalıplaşmış mimari imgelerin ötesinde, imparatorluğun belli başlı yapılarına giderek artan bir ilgi gözlenir. Şehirleri konu alan eserler de mimari eserler üzerinde giderek daha fazla durur. Bu gelişme, İstanbul'un fethinden sonra imparatorluğun geri kalanında yaşayan insanların, ismini çok işittikleri bu şehir ve yapılarına duydukları meraktan kaynaklanmış olabilir. 1453'ten sonra İstanbul'u konu alan çok sayıda manzum eser İstanbul ve Galata'nın coğrafyasını, iklimini, ve genel olarak yapılarının güzelliğini över (Aynur 1999; Asaf Hâlet 2002). Bazıları bununla kalmaz, şehrin belli başlı yapıları hakkında uzun manzumeler de içerir.

Özellikle Ayasofya'nın şairlerin çok ilgisini çeken bir yapı olduğu anlaşılıyor; tamamen bu yapı hakkında yazılmış kasidelerin yanı sıra, kısaca bahsedildiği birçok şiir vardır (Aynur 1999: 48). Yapıldığı dönemde Ayasofya'yla kıyaslanan ve çeşitli tepkilerle karşılanan Fatih külliyesi de şiirlere konu olmuştur (Kafescioğlu 1999a). Tacizade Cafer Çelebi'nin 1493 yılında yazdığı *Hevesname* adlı mesnevisinde İstanbul'un önemli yapıları olarak sırasıyla Topkapı Sarayı, sarayın hamamı ve kasırları, Ayasofya, Yedikule, Fatih Camisi ve külliyesi (medreseler, imaret ve darüşşifa), Eyüp Sultan külliyesi ve Fatih'in mezarı hakkında uzunca bölümler vardır (Levend 1958: 68-94; Asaf Hâlet 2002: 25-44). Bunlar içinde en uzunu, Fatih Camisi'nin anlatıldığı 62 beyitlik bölümdür. Taşlıcalı Yahya'nın 1540'larda yazdığı *Şah ü Geda* mesnevisinde de Ayasofya ve Atmeydanı'nın anlatıldığı bölümler vardır (Levend 1958: 101-105; Asaf Hâlet 2002: 55-58).

Ayrıca, 16. yüzyılda popüler olan ve esasında belli bir şehrin güzel oğlanlarını anlatan *şehrengiz*lerin bazılarında söz konusu şehrin semtleri ve yapıları da övülür. Örneğin Lami'i Çelebi'nin *Bursa 'şehrengizi*'nde Bursa'nın iklimi ve coğrafyasının yanı sıra, şehirdeki cami, medrese, türbe, hamam ve kaplıcalar anlatılır (Levend 1958: 25-27).

Mimarlığı konu alan şiirlerde, bahsedilen yapının işlevine göre belli kalıplara bağlı kalınmıştır. Saraylar ve camiler ve tabii onları yaptıran kişiler, yapılarının görkemi, güzelliği ve cennete olan benzerliğiyle övülür. Diğer yapılarda mimari görkem ve güzellikten pek söz edilmez. Medreseler söz konusu olduğunda içindeki müderrislerin ilim ve irfanı, imaretler söz konusu olduğundaysa içlerinde pişen yemeklerin bolluğu ve çeşitliliği ağırlık kazanır.

Kimi zaman, özellikle evliya türbeleri ele alındığında, mimarlığa dair efsaneler de şiire konu olmuştur. *Hevesname*'de, Ak Şemsettin'in Eyüp Sultan'ın gömülü olduğu yeri belirlemesi üzerine Fatih'in oraya bir türbe ile yanına cami, medrese ve zaviye yaptırması anlatılır (Levend 1958: 87-89). 15. yüzyıl sonlarında Firdevsî-i Rumi tarafından yazılmış olduğu söylenen manzum *Velayetname-i Hacı Bektaş*'ta, Hacı Bektaş'ın türbesinin (İstanbul'u kuran efsanevi kralla çarpıcı bir isim benzerliği olan) Yanko Madyan adlı bir kâfir mimar tarafından yapılmasına dair bir efsane yer alır (Noyan 1996: 433-438).

Mimari konulu şiirler içinde, önemli bulunan olayların tarihini ebcet hesabıyla vermek için yazılması âdetten olan "tarih manzumeleri" vardır. Evliya Çelebi (1999: III/ 249), bizzat Mimar Sinan'ın Selimiye Camisi'nin temelinin atılmasına tarih düşürdüğü bir beyti, Sinan'ı tanıyıp konuşmuş olan babasından duyarak aktarmıştır. Bazı tarih manzumeleri ise yapıların kitabelerine kazınmıştır. Bunların son beytinde ya binanın yapım tarihi ya da söz konusu yapı bir türbeyse, türbede yatan kişinin ölüm tarihi ebcet hesabıyla verilmiştir.

Hamadeh, 18. yüzyılda tarih manzumelerinin divan şiirinde başlı başına bir tür olarak olgunlaştığını ve hem mimari imgeli şiirlerin, hem de binalar üzerine yazılmış tarih manzumelerinin klasik döneme göre büyük artış gösterdiğini vurgulayarak, bunu bir ölçüde divan şiirinin saray dışına çıkarak popülerleşmesiyle ve mahallileşmesiyle açıklar (1999: 217-224). Bu süreç aslında, bir yandan mimarlık ve şiirde klasik üslupların hamiliğinin sarayın dışına taştığı, bir yandan da tekkeler ve kahvehaneler gibi alternatif kültürel alışveriş ortamlarının şehir hayatındaki görünürlüğünün arttığı 16. yüzyıl sonlarında belirginleşmeye başlamıştır.

16. yüzyıl sonlarından itibaren, yapı kitabelerine kazınan tarih manzumelerinin bazıları aynı zamanda üzerine kazındıkları yapıları öven birer kaside niteliğine bürünmüştür. Böylece, binayı ziyaret eden kişiyi şiirle mimarlığı birlikte düşünmeye sevk ederler. Yapıyı incelemenin, güzelliğinin ve detaylarının farkına varmanın bir parçası da üzerindeki kasideyi okuyarak yorumlamak olur. Bir yandan da yeni yapılan binaları öven kasideler divanlara alınmaya başlamıştır. Örneğin *Nev'î Divanı*'nda, III. Murat devrinde yapılmış olan İstanbul'daki Koca Sinan Paşa kasrına (İncili Köşk) ve Rumeli'deki Mihaloğlu Süleyman Bey Camisi'ne dair kasideler vardır (Nev'î 1977: 12-13, 17-18).

1580'lerde şiir, bir yapıyı ve onu yaptıranı övmek için olduğu kadar yapanı da övmek için kullanılmaya başlamıştır. Daha önceki yapı kitabelerinde mimarın ismi anılmamıştır. Yüzlerce binanın yapımından sorumlu olan Sinan'ın ismi bile sadece Küçükçekmece köprüsü üzerindeki kısacık bir kitabede herhangi bir övgüye yer verilmeden anılmışken, 1580'lerden itibaren yapı kitabelerindeki tarih manzumelerinin bazılarında yapının mimarı da ismi anılarak övülür (Ahmet Refik 1977: 61-64). Aynı dönemde yukarıda bahsi geçen nakkaş-şair Sai tarafından, Mimar Sinan'ın yaşam öyküsünü kendi ağzından anlatan manzum ve manzum-mensur karışık metinler yazılmıştır (Sai 2002). Gerek bu metinlerde, gerekse mimarın anıldığı tarih manzumelerinde şiir, mimarı ve yapılarını överek anıtsallaştırma işlevini üstlenir (Yürekli 2004).

Mimari kasideler, zamanla yapı kitabelerinin dışına taşarak mimari süslemenin yapısal bir parçası hâline gelmiştir. 16. yüzyıl sonlarından itibaren bazı padişah kasırlarında, örneğin III. Murat için yapılmış olan İncili Köşk'te, iç mekânı süsleyen şiirler vardır (Necipoğlu 1991: 227). Başlangıçta bu türden özel mekânlarla kısıtlı olan süsleme amaçlı şiir kullanımı, zamanla yaygınlaşmış ve kamusal alana yayılmıştır (Hamadeh 2002: 133). 18. yüzyıl kamu yapı-

larının dış yüzey süslemelerinde şiir yaygın olarak kullanılmıştır. Dönemin kaynakları kamu yapılarına yazılacak şiirler için şairler arasında rekabet olduğunu gösterir: Bir yapı yapıldığında şairler binanın tamamlanmasına birer tarih düşürmeye davet edilir, yapıyı yaptıran kişinin seçtiği tarihi yazan şair bunu binanın üzerine yazılmak üzere bir manzumeye tamamlardı (Kaynaklar için bk. Hamadeh 1999: 214; Hamadeh 2002: 147, n. 34.). Buna paralel olarak, 18. yüzyılda Nedim'in şiirleri gibi mimari yapılar için yazılan kasideler ve kıt'a şeklinde yazılmış tarih manzumelerinde bir artış olmuştur.

Şiir-mimarlık ilişkisinin popüler boyutu ayrıca şimdiye dek araştırmacıların gözünden kaçmış olan bir popüler sanat dalında kendini belli eder: Birçok Osmanlı yapısının üzerinde (genellikle kapı sövelerinde ve giriş mekânlarında) dikkatlice bakılınca görülebilen graffiti arasında, gelip giden ziyaretçilerin el yazısıyla ve mürekkeple yazmış olduğu birçok şiir vardır. Evliya Çelebi de gezip gördüğü binalardan bazılarının üzerine yazdığı şiirleri seyahatnamesinde aktarmıştır. Mimari konulu şiirlerdeki artış gibi binaların üzerine ziyaretçilerin yazdığı bu şiirler de, ziyaret edilen binalarla şiir yoluyla ilişki kurmanın en azından 17. yy. ve sonrasında çok yaygın bir yaklaşım olduğunu gösterir.

Hamilik çerçevesinde klasik üslupların belirsiz sınırları

Sultanın, şehzadelerin ve yöneticilerin yardımseverliğini vurgulamak isteyen Osmanlı tarih yazarları, onların vakfettikleri kamu yapılarına, halka hizmeti ve yardımseverliği çağrıştırdıkları için büyük önem atfetmişlerdir. Dolayısıyla mimari hamilik ve onunla ilgili olduğu için dekoratif sanatların hamiliği, imparatorluğun kendini meşrulaştırma mekanizmaları içinde öncelikli bir konumdaydı. Şehnamelerin yazdırılmasında olduğu gibi, şiir hamiliğinin de zaman zaman benzer amaçlara hizmet ettiği görülür. Ama bunun yanı sıra, şairlerin himayesi, özellikle yönetici sınıf için bir kültürel incelik olarak da kabul edilirdi. Fatih (Avnî) ve Süleyman (Muhibbî) gibi pek çok sultan ve şehzade de şairdi. Divan şiiri, diğer tüm sanatların ötesinde her okuryazar Osmanlı bürokratının en azından okur veya dinleyici olarak, çok zaman da hami olarak kaçınılmaz bir ilişki içinde olduğu bir alandı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarlık ve şiir hamiliğine verilen öncelikli önem sarayla sınırlı değildi. Osmanlı sarayı dışında kalan kültür hamileri içinde belirgin bir grup olan akıncı beyleri de şiir ve mimarlığa ağırlık vermiştir (İnalcık 2003: 39-40; Yürekli 2005). Bu kişilerin çevrelerinde topladığı şairler ve yaptırmayı seçtikleri yapılar, Osmanlı sarayından bağımsız, hatta bazen taban tabana zıt tercihleri yansıtır. Örneğin Mihaloğulları, Malkoçoğulları ve Evrenosoğullarından kimi beyler Hurufi ve Şii eğilimleri olan şairleri desteklemiş ve Abdal zaviyelerine binalar yaptırmıştır.

Buna rağmen, Osmanlı sarayının sponsorluğu altında ve kurumsal çerçevesi içinde oluşan klasik üsluplar, saray dışındaki kültürü de biçimlendirmiştir. Sarayın himayesi dışında yazılan şiirler ve yapılan yapılar, klasik Osmanlı üslubuna değişik derecelerde yakınlık sergiler. Akıncı beyleri tarafından desteklenen şairler içinde hem aruz vezniyle hem hece vezniyle şiir yazan ve divan sahibi olan Usulî, Viranî, Hayretî ve Seyyid Nizamoğlu gibi şairler vardır. Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet gibi sadece heceyle söyleyen bazı ozanlar ise hem hamilik sisteminin, hem de divan şiirinin tamamen dışında kalmıştır. Buna paralel olarak, klasik dönemde genellikle Osmanlı hanedanının hamiliğinden mahrum kalmış olan Abdal-Bektaşi tekkelerinin binalarında da klasik Osmanlı mimarlığı ile farklı derecelerde ilişkiler gözlenir. Seyyid Gazi tekkesi gibi, dönemin imparatorluk yapılarıyla benzer malzeme ve tekniklerin kullanıldığı, benzer tasarım ve süsleme esaslarının uygulandığı yapıların yanı sıra, Kızıl Deli ve Akyazılı Sultan tekkeleri gibi klasik Osmanlı mimarlığından çok farklı teknikler ve tasarım ilkeleriyle şekillenmiş olan yapılar da vardır (Yürekli 2005).

16. yüzyılda Osmanlı resimli kitap üretimi hamiliğinin büyük ölçüde saray çevresiyle sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Bir bakıma şiir mecmualarının görsel sanatlardaki muadili sayılabilecek olan resim ve hat albümlerinin Fatih devrinden beri sarayda bulunması, meşhur ressam ve hattatların eserlerine –ve dolayısıyla sanat hayatlarına– duyulan bir ilginin göstergesidir. Fakat 1530'lardan itibaren yazılan ve Osmanlı şairlerinin hayatlarını anlatan şuara tezkirelerinin Osmanlı sanatçıları hakkındaki bilinen ilk muadili, ancak 1580'lerde yazılmış olan *Menakıb-ı Hünerveran*'dır (Âlî 1926). Lüks resimli yazma kitap üretiminde çalışan 300'e yakın sanatçı (hattat, nakkaş, ciltçi vs.) hakkında bilgiler veren eser, Nakkaş Osman'ın yönetimindeki saray nakkaşhanesinin yoğun olarak çalıştığı bir dönemde yazılmıştır.

Tarih yazımında 16. yüzyıl sonları, Osmanlı İmparatorluğu'nun "çöküş"ünün başladığı, buna paralel olarak sanatta ve mimarlıkta da klasik üslupların "bozulmaya" başladığı dönem olarak kabul edilir. Bu duruma daha tarafsız bir gözle bakarsak, bu dönemde Osmanlı kültürünün öncesine göre daha çok sesli olduğunu görürüz. Saray ağaları, vezirler, kaptanlar ve ticaret erbabı gibi grupların sanat ve mimarlık hamileri olarak kültürel üretimdeki payı artmıştır (bk. Necipoğlu 2005; Fetvacı 2005). Mimarlık, sanat ve edebiyatta Osmanlı üsluplarının hamiliğinin tek merkezli olmaktan çıkmasıyla, bu üsluplar da daha geniş bir toplumsal kesime yayılarak değişime uğramıştır. 17. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da dükkanlarda serbest çalışan yüzlerce sanatçı kaydedilmiştir (Evliya Çelebi 1996: I/ 291-94). Topkapı Sarayı'nın *ehl-i hiref* defterlerinde kayıtlı olan sanatçıların sayısının, 16. yüzyılın sonlarında 1500 iken 18. yüzyıl sonunda 186'ya düşmüş olması (Çağman 2000: 49), artık eskisi kadar çok sanatçı olmadığı anlamına gelmez. Bu sayılar belki de yukarıda şiir ve mimarlık alanlarında gözlemlenen popülerleşmenin sanat alanın-

da da gerçekleştiğinin, sanat üretimini belirleyen hamiler ve kurumların sarayın dışına taştığının göstergesidir.

BU yazıda, Osmanlı klasik üsluplarının çağı olarak bilinen 16. yüzyılda divan şiiri ile sanat ve mimarlık arasındaki içeriksel, kuramsal ve kurumsal ilişkiler hakkında bilgiler, söz konusu üslupların toplumsal zemini çerçevesinde, özellikle de kültür hamilerine ve onların tercihlerine sıkça değinerek ele alındı. Çünkü ne kadar sınırlı olsa da bildiğimiz kadarının kültürel tarih perspektifiyle ve geniş bir toplumsal çerçeve içinde değerlendirilmesi, bilinmeyenlerin araştırılmasında yol gösterici ve ilham verici olmaktadır. Örnek olarak Osmanlı kültür tarihi alanında yukarıda bahsi geçen iki çalışma (Faroqhi 1995; İnalcık 2003) kültür üretiminin ve kullanımının toplumsal, siyasi, kurumsal çerçevesini aydınlatarak, edebiyat ve güzel sanatlar üzerine çalışan birçok araştırmacıya yol göstermiş ve ilham vermiştir.

Bununla birlikte klasik üslupların toplumsal çerçevesi hakkında bu bölümde değindiğimiz birçok konu henüz çok az araştırılmıştır. Özellikle edebiyat, sanat ve mimarlıkta klasik Osmanlı üsluplarının saray hamiliği dışında üretilen kültür ürünlerine yansımaları, farklı ve zaman içinde değişen hami grupları ve hamilik modelleri, kültür ürünlerine duyulan popüler ilgide artış ve azalmalar gibi konuların derinlemesine araştırılmasıyla, bugün "klasik Osmanlı" olarak bilinen edebî, sanatsal ve mimari üslupların gelişimi ve sınırları arasındaki paralellikler ve farklar biraz daha belirginleşecektir.

Kaynakça

Afyoncu, Fatma (2001), *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, Ankara: KB Yay.

Ahmet Refik (1977), *Türk Mimarları: Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre*, İstanbul: Sander Yay.

Andrews, W. G. ve I. Markoff (1987), "Poetry, the Arts, and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat*, New Series 1: 28-70.

Âlî, Mustafa (1926), *Menakıb-ı Hünerveran*, İstanbul: Matbaa-i Amire.

Asaf Hâlet Çelebi (2002), *Divan Şiirinde İstanbul (Seçki)*, Ankara: Hece Yay.

Atıl, Esin (1987), *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, Washington: National Gallery of Art.

Aynur, Hatice (1999), "Istanbul in Divan Poetry: 1453-1600", *Acta Viennensia Ottomanica*, Viyana: Institut für Orientalistik, pp. 43-50.

Bağcı, Serpil (1994), "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi", *Humana: Bozkurt Güvenç'e Armağan*, (hzl. N. Serpil, S. Aydın ve İ. H. Demirdöven), Ankara: KB Yay., s. 27-31.

Bağcı, Serpil (2000), "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 17: 162-176.

Bağcı, Serpil (2002), "Süleyman-ı Adil'den Kanuni Süleyman'a: Osmanlı Resminde Dini ve Siyasi İmge", *Ortaçağ'da Anadolu: Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, (hzl. N. Şaman Doğan), Ankara: HÜ EF Sanat Tarihi Böl., s. 53-64.

Ca'fer Çelebi (1987), *Risale-i Mi'mariyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture*, (çev. H. Crane) Leiden: Brill.

Crane, Howard (1991), "The Ottoman Sultan's Mosques: Icons of Imperial Legitimacy," *The Ottoman City and its Parts: Urban Structure and Social Order*, (eds. I. A. Bierman, R. A. Abou-El-Haj and D. Preziosi), New Rochelle, NY: A.D. Caratzas, pp. 173-243.

Çağman, Filiz (2000), "Behind the Ottoman Canon: The works of the imperial palace", *Palace of Gold&Light: Treasures from the Topkapı*, Istanbul: Palace Arts Foundation, pp. 46-56.

Evliya Çelebi (1996-), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu - Dizini*, İstanbul: YK Yay.

Faroqhi, Suraiya (1995), *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich: vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*, Münih: C. H. Beck; Türkçesi: (1997), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, (çev. E. Kılıç) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Fetvacı, Emine (2005), *Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617*, Harvard University, Ph.D.

Grabar, O. ve C. Robinson (hzl.) (2001), *Islamic Art and Literature*, Princeton: Markus Wiener Publishers.

Hamadeh, Shirine (1999), *The City's Pleasures: Architectural Sensibility in Eighteenth-Century Istanbul*, Massachusetts Institute of Technology, Ph.D.

Hamadeh, Shirine (2002), "Splash and Spectacle: The Obsession With Fountains in Eighteenth-Century Istanbul", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 19: 123-48.

İnalcık, Halil (2003), *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay.

Kafescioğlu, Çiğdem (1999a), "Heavenly and Unblessed, Splendid and Artless: Mehmed II's Mosque Complex in Istanbul in the Eyes of Its Contemporaries", *Aptullah Kuran İçin Yazılar. Essays in Honor of Aptullah Kuran*, (hzl. Kafescioğlu Ç. ve L. Thys-Şenocak), İstanbul: YK Yay., s. 211-222.

Kafescioğlu, Çiğdem (1999b), "In the Image of Rum: Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth-century Aleppo and Damascus", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 16: 70-96.

Kınalı-zade, Hasan Çelebi (1978), *Tezkiretü'ş-Şuara*, (yyl. İ. Kutluk) Ankara: TTK Yay.

Köprülü, M. Fuad (1917), "Hayat ve Edebiyat", *Yeni Mecmua*, 14: 266-68. Yeniden basım: Kalpaklı, Mehmet (1999), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YK Yay., s. 64-67.

Levend, Agâh Sırrı (1958), *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yay.

Meisami, Julie Scott (2001a), "The Palace Complex as Emblem: Some Samarran Qasidas", *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*, (ed. Chase Robinson), Oxford: Oxford University Press, pp. 69-79.

Meisami, Julie Scott (2001b), "Palaces and paradises: Palace Description in Medieval Persian Poetry", *Islamic Art and Literature*, (eds. O. Grabar and C. Robinson), Princeton: Markus Wiener Publishers, pp. 21-54.

Necipoğlu, Gülru (1991), *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, MA: MIT Press.

Necipoğlu, Gülru (1992), "A kânûn for the State, a Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Art and Architecture", *Soliman le magnifique et son temps*, (ed. G. Veinstein), Paris: Ecoles du Louvre, pp. 194-216.

Necipoğlu, Gülru (1993a), "Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early-Modern Islamic Architecture", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 10: 92-117.

Necipoğlu, Gülru (1993b), "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Habsburg – Papal Rivalry", *Süleyman the Second and His Time*, (hzl. H. İnalcık ve C. Kafadar), Istanbul: The Isis Press, pp. 163-194.

Necipoğlu, Gülru (1995), *The Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Necipoğlu, Gülru (2005), *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire 1539-1588*, London: Reaktion Books.

Nev'i, Yahya (1977), *Divan*, (yyl. M. Tulum ve M. A. Tanyeri), İstanbul: İÜ EF Yay.

Noyan, Bedri (1996), *Hacı Bektaş-ı Veli Manzum Vilayetnamesi*, İstanbul: Can Yay.

Raby, Julian (1982), "A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts", *The Oxford Art Journal*, 5: 3-8.

Roxburgh, David (2005), *The Persian Album 1400-1600: From Dispersal to Collection*, New Haven: Yale University Press.

Sâî, Mustafa Çelebi (2002), *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, (yyl. H. Develi), İstanbul: Koçbank.

Turan, Şerafettin (1963), "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1: 157-202.

Woodhead, Christine (1983), "An Experiment in Official Historiography: The Post of Şehnameci in the Ottoman Empire, c. 1555-1605", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 75: 157-182.

Yürekli, Zeynep (2004), "Mimar Sinan'ın Şairane Özgeçmişleri", *Yasakmeyve*, 11: 55-59.

Yürekli, Zeynep (2005), *Legend and Architecture in the Ottoman Empire: The Shrines of Seyyid Gazi And Hacı Bektaş*, Harvard University, Ph.D.

Batı Türk yazı dili temelinde yeni yapılanmaya doğru:

KLASİK ÖNCESİ DÖNEM

(XIII. yüzyıl - 1453)

Tarihî, sosyo-kültürel bağlam

Ahmet Kartal

SELÇUKLU hükümdarı Alp Arslan'ın (sal. 1063-1072), Malazgirt'te Bizanslılar karşısında kazandığı zaferden (1071) sonra, Anadolu'nun kapısı Türklere açılır. Selçuklu Devleti'nin en önemli ve en uzun ömürlü kolu olan Anadolu Selçuklu Devleti, Moğollar karşısında aldığı Kösedağ mağlubiyetinden (1243) sonra, hızlı bir çöküş devresine girer ve İlhanlılara tâbi olur. XIII. asrın sonlarından itibaren Moğol baskısının azalmasıyla, uç bölgelerde yaşayan Türkmenler, beylikler hâlinde teşkilatlanmaya başlarlar. Eratnaoğulları, Karasioğulları, Saruhanoğulları, Aydınoğulları, Menteşeoğulları, Germiyanoğulları, Karamanoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, İzmiroğulları, Tekeoğulları, Eşrefoğulları, Dulkadiroğulları, Ramazanoğulları ve Osmanoğulları Anadolu'da bu süreçte kurulan Türkmen beylikleridir. Bunlar arasında Anadolu'da birliğin yeniden oluşması Osmanoğulları Beyliği tarafından gerçekleştirilir.[1]

Osmanlı Beyliği, 1300 dolaylarında Anadolu'daki Selçuklu Sultanlığı ile Bizans İmparatorluğu arasındaki sınır boyunda kendisini "gaza"ya adamış küçük bir uç beyliği olarak ortaya çıkar. Beyliğin kurucusu Osman Bey (sal. 1299-1326), Bizans'a karşı fetih hareketleriyle beyliğin sınırlarını genişletir. Babasından aldığı aşiret reisliğini, öldüğü zaman oğlu Orhan'a bir uç beyliği olarak bırakır. Babasının Bizans'a karşı yürüttüğü siyaseti aynen devam ettiren Orhan Gazi (sal. 1326-1359), 1326'da Bursa'yı fethederek beyliğin merkezini buraya taşır. Moğol idaresine olan şeklî bağlılıktan kurtulan Osmanlılar, bir uç beyliğinden; başkenti, sınırları ve meskûn halkı olan gerçek bir devlet hâline gelmeye başlar. 1331 yılında İznik'in fethiyle, Bizans'ın Marmara havzasında bulunan en kuvvetli dayanak noktası bertaraf edilir. Böylece civardaki bazı Bizans toprakları fazla bir direnişle karşılaşılmadan ele geçirilir. Karasi Beyliği'ni ülkesine katan Orhan Ga-

[1] Tarihî durumun verilmesinde İnalcık 1997: 286-308; 2000 ve 2003'ten yararlanılmıştır.

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ, c. 1, İstanbul 2007

zi, Ankara'yı da fethetme başarısını gösterir ve Rumeliye geçerek fetih hareketlerinde bulunur. Osmanlıların özellikle Çanakkale Boğazı'nı aşmaları ve Avrupa topraklarına yerleşmeleri, Osmanlı Devleti'nin önemsiz bir uç beyliğinden Balkanları ve Küçük Asya'yı kucaklayan bir imparatorluğa dönüşmesinde belirli bir rol oynar. Orhan Bey, babasından devraldığı küçük beyliği daha da büyüterek teşkilatlı bir devlet hâline getirir.

Orhan Bey'in yerine geçen I. Murat (sal. 1359-1389), devletin merkezini Edirne'ye taşıyarak, Türkleri Avrupa'da da önemli bir güç hâline getirir. Edirne'nin fethiyle Bizans'ın dünya devletleri ile olan kara bağlantısı kesilir ve İstanbul kuşatma altına alınır. Osmanlıların Balkanlardaki ilerleyişi, özellikle Sırbistan, Bosna ve Macaristan'ı rahatsız eder ve Osmanlıya karşı haçlı ittifakı oluşmaya başlar. Oluşan bu haçlı ittifakı ile Osmanlı ordusu arasında vuku bulan Sırp Sındığı Savaşı'ndan galibiyetle çıkan Türkler olur. Türklerin Balkanlardaki hızlı ilerleyişini durdurmak için ikinci bir haçlı ittifakı oluşturulur ve iki ordu Kosova Ovası'nda tekrar karşılaşır. Galip taraf yine Osmanlılar olur ve bu zafer Türklerin Balkan yarım adasına iyice yerleşmesini sağlar, ancak tek engel olarak Macaristan kalır. Sultan Murat'ın savaş meydanında bir Sırp tarafından şehit edilmesi üzerine, oğlu I. Bayezit (sal. 1389-1402) tahta geçer. Bayezit, önce babasının ölümü üzerine isyana kalkışan Anadolu beylerini tekrar itaat altına alır. Bu dönemde hem Garbi Anadolu'da kurulmuş gazi uç beylikleri; hem de eski Selçuklu Anadolusundaki beyliklerin hepsi ortadan kaldırılarak toprakları Osmanlı ülkesine katılır.

Osmanlı Devleti karşısında yalnız kalan Macarlar, Türkleri Balkanlardan atmak için, Venedik'in öncülüğünde yeni bir haçlı ordusu oluştururlar. Niğbolu'da, haçlı ordusu kesin bir yenilgiye uğrar. Bu zaferle Balkanlardaki Osmanlı denetiminin güçlendirilmesinin yanında, devletin İslam dünyasındaki saygınlığı da büyük ölçüde artar. Bundan sonra Osmanlılar, Fırat'ın batısında kalan toprakların tamamını devletlerine katmak amacıyla, Anadolu'daki Türk beyliklerini ortadan kaldırmaya girişir. Bayezit'in topraklarını genişletme ve güçlü bir merkezî devlet kurma çabası, Anadolu'nun yerli askerî sınıfıyla kapışmasına, o askerî sınıfın da himaye arayışında doğuya yönelmesine ve Timur'dan medet ummasına yol açar. Niğbolu'da Haçlıları tam bir bozguna uğratan I. Bayezit, Moğol İmparatorluğu'nun varisi olma iddiasıyla ortaya çıkan Timur karşısında Ankara Savaşı'nda yenilip rakibine esir düşer. Ankara Savaşı'nda alınan mağlubiyet, içtimai ve siyasi bir kargaşa döneminin başlamasına sebep olur. Nitekim Şeyh Bedrettin İsyanı (1416), halkçı Bayrami tarikatının kuruluşu ve Hurufilik akımının Osmanlı Devleti'ne sıçraması bu huzursuzluğun işaretleri olarak kendisini gösterir (İnalcık 1997: 286-94; 2000: 47-49; 2003: 11-22, 196).

Timur, Ankara savaşından sonra sekiz ay kadar Anadolu'da kalır. Savaşa katılan Bayezit'in oğlu Süleyman Çelebi, Edirne'ye, İsa Çelebi Bursa'ya ve Çelebi Mehmet Amasya'ya çekilerek Timur'a esir olmaktan kurtulurlar. Süleyman Çelebi'nin devlet hazinesini ve arşivlerini Edirne'ye götürmesiyle devletin asıl merkezi Edirne olur; fakat Bursa'ya hâkim olan diğer kardeşleriyle aralarında bir taht mücadelesi başlar. Çekişmeler, Timur'un Anadolu'yu terk etmesiyle daha da şiddetlenir. Ankara Savaşı'ndan sonra kardeşler arasında iktidar mücadelesiyle geçen (1402-1413) bu yıllar, *Fetret Devri* olarak anılır. Bu mücadele, Çelebi Mehmet'in tek başına devlet idaresine hâkim olana kadar bütün şiddetiyle sürer (Miroğlu 1993: 165).

Kardeşler arasında bu taht mücadelesinin sürüp gitmesi, Osmanlılardaki saltanat verasetine dair bir anlayışın neticesidir. Çünkü Orta Asya devlet geleneğine göre, hükümdarın ailesinden her biri taht üzerinde hak sahibidir. Onlardan hangisinin tahta geçeceğini tayin işi ancak Tanrı'nın elindedir. Bundan dolayı Bayezit'in oğulları ve onlardan sultan olanların çocukları, Osmanlı tahtı üzerinde hak iddia etmişler ve tahtı ele geçirmek için birbirleriyle kıyasıya mücadele etmişlerdir (İnalcık 1997: 295).

On yılı aşkın bir süre devam eden taht mücadelesinin sonunda, mücadeleyi Çelebi Mehmet kazanarak Osmanlı Devleti'nin başına geçer. Çelebi Mehmet (sal. 1413-1421), devletin sarsılan otoritesini kuvvetlendirmek, bozulan teşkilatı yenilemek ve elden çıkan toprakları geri almak için büyük gayret sarf eder. Karamanoğulları'nın nüfuzunu kırarak doğuda, Karakoyunlularla komşu olur. Ayrıca, şeyhlikten şahlığa geçmek isteyen Simavna kadısı oğlu Şeyh Bedrettin ve taraftarları ile kardeşi Şehzade Mustafa tarafından çıkarılan isyanları bastırır ve Anadolu'da birliğin sağlanmasında önemli bir mesafe kateder (Derin 1992: 479).

Çelebi Mehmet'in 1421'deki ölümüyle yeni bir bunalım dönemi başlar. Amcası Mustafa ile Çelebi Mehmet'in oğlu Murat arasında yeni bir taht mücadelesi başlar. Murat, uç beylerinin başında kendisine karşı yürüyen amcasını 1422'de yener ve rakibini desteklemiş olan Bizans'ın üzerine yürür. Bunu fırsat bilen Anadolu'daki beyler ayaklanarak, Çelebi Mehmet'in fethettiği toprakları yeniden ele geçirirler. Bizans imparatorunun etkisiyle Murat'ın küçük kardeşi Mustafa'yı da isyana teşvik edip Bursa'yı kuşatırlar. Sultan Murat, İstanbul kuşatmasını kaldırarak 20 Şubat 1423'te kardeşini mağlup eder ve onu kışkırtan Anadolu beylerini de cezalandırır. Candaroğulları ile Karamanoğulları dışındaki Batı Anadolu beyliklerini hâkimiyeti altına alır ve dikkatini Balkanlardaki Türk topraklarını tehdit eden devletlere çevirir (İnalcık 2003: 26).

Venedik ve Macarlarla münasebetlerin iyice bozulması, Rumeli'deki muharebelerden yararlanmak isteyen Karamanoğulları'nın düşmanca faaliyetleri, Sultan Murat'ı uzun süre uğraştırır. Hermanstadt, Vazag ve İzladi Derbendi muharebelerinde galip gelmeleri Haçlıların, cesaretlerini artırır ve Rumeli'de devletin varlığını tehlikeye düşürecek gerilemeler olur. II. Murat, Macarlarla Segedin Anlaşmasını (12 Haziran 1444) imzalayarak saltanattan çekilir. Bu durumu kendileri için elverişli bulan Macarlar, Papa'nın teşvikiyle anlaşmayı bozarak Türkler aleyhine Bohemya, Eflak, Hırvatistan, Polonya,

Venedik ve Papa ile yeni bir ittifak meydana getirirler. 1444'te yapılan Varna Muharebesi'nin kazanılması, Avrupa'daki Türk hâkimiyetini daha kuvvetli hâle getirirken, İstanbul'un fethini de kolaylaştırır. Bu mağlubiyetin acısını telafi etmek isteyen Macar Kral Naibi Jan Hunyad, 1448'de yapılan II. Kosova Savaşı'nda tekrar yenilir (Derin 1992: 479-80).

Çelebi Mehmet ve Sultan II. Murat devirlerinde Osmanlı Devleti, Anadolu'da mevcut durumu garanti altına almak iddiasında olan Timur'un oğlu Şahruh'un baskısı altında kalır. Osmanlıların bu devirde Orta Asya Türk kültür ve geleneğine karşı yakın bir ilgi gösterdiği görülmektedir. Oğuz geleneğine ilgi, bir çeşit Türkçülük, Osmanlı ailesini Oğuz Kağan'a bağlama, Türkçeyi ileri bir edebiyat ve ilim dili hâline getirme gayretleri hep bu dönemde görülmüştür (İnalcık 1997: 295).

Anadolu'nun, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, iktisadi refahın, sanatların geliştiği bir saha olması ve Anadolu Selçuklu sultanlarının şairlere ihsanda bulunmaları, ilim adamlarına layık oldukları ikram ve himayeyi göstermeleri sebebiyle, Anadolu'ya Orta-Asya, Suriye, Irak, İran taraflarından birçok âlim, mütefekkir ve sanatkâr gelir (İlaydın 1974: 770; Riyahi 1995: 73).

Anadolu'da gerek Danişmendliler gerekse Selçuklular döneminde ilmî ve edebî faaliyet önce saray muhitinde başlamış, müteakiben bu faaliyet II. Kılıç Arslan'ın (sal. 551/1156-584/1188) oğullarının valilikleri döneminde şehirlerdeki şehzade muhitlerine yayılmıştır. Sükûn ve asayişin iyice sağlanmasından sonra, Anadolu'da hummalı bir içtimai ve fikrî hareket kendini göstermiştir. Anadolu Selçuklu sultanları, Gazneliler ve Büyük Selçuklular'da olduğu gibi şairleri ve alimleri koruyup onlara çeşitli ihsanlarda bulunmuşlardır (İbn Bîbî 1996: II/163). Sultan Rüknettin Süleymanşah'ın cömertliği ve iyiliği sebebiyle devrin ileri gelen alimleri, fazılları, şairleri ve sanatkârlarının çoğu onun sarayına koşup, sanatlarının inceliklerini onun yüce görüşüne arz etmişler ve ondan bol miktarda bahşiş almışlardır (İbn Bîbî 1996: I/79). İşte Anadolu'da kurulan ilk Türk devletlerinin yöneticilerinin ilim ve fikir adamlarını, özellikle felsefe ve akli ilimlere yönlendirmeleri ve müspet ilimlerle donanımlı olan alimleri himaye edip onların çalışmalarına imkân vermeleri sebebiyle, Selçuklular zamanında felsefe ve pozitif ilimlere büyük bir ilgi duyulmuştur (Bayram 2004: 123).

Anadolu'daki ilk ilmî faaliyetlerin, 1071-1178 yılları arasında Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya ve civarlarında hüküm süren Danişmendliler (Özaydın 1993; Yınanç 1997) zamanında ve onların hüküm sürdüğü bölgelerde başladığı görülmektedir. Melik Ahmet Gazi, bir yandan yeni fetihlerle uğraşırken bir yandan da fethettiği bölgelerde yoğun bir kültürel faaliyette bulunarak ilmî çalışmalara zemin hazırlamıştır. Nitekim bugünkü bilgilerimize göre Anadolu'da telif edilen en eski eser olan ve Melik Ahmet Gazi'ye sunulan *Keşfu'l-Akabe*, Malazgirt Zaferi'nden kısa zaman sonra Danişmendliler ülkesinde ilmî çalışmaların başladığını ve Melik Ahmet Gazi'nin birçok ilim ve fikir adamını himaye ederek çalışmalarına imkân sağladığını göstermektedir. Anadolu'da yer alan medreselerin en eskilerinin XII. asrın ilk yarısında ve Danişmendliler zamanında Niksar, Tokat, Sivas ve Kayseri'de yapılması bu açıdan dikkat çeken diğer bir noktadır (Bayram 2003: 2-3).

Danişmendliler, özellikle Tokat, Sivas, Amasya ve Çorum bölgelerinde daha yoğun bir kültürel faaliyet içinde bulunmuşlardır. Böylece bu yöreler çok erken tarihlerde belli bir kültürel karakter kazandığı gibi, gösterilen bu yoğun millî ve dinî diyebileceğimiz faaliyetler neticesinde, buraların çok erken sayılacak tarihlerde Türkleşmesi ve İslamlaşması da gerçekleştirilmiştir. Gazilik mefkûresine ve Türk kültürüne büyük önem veren Danişmendliler, bunu yaymaya da çalışmışlardır. Nitekim Melik Ahmet Gazi ve beraberlerindekilerin kahramanlıklarının anlatıldığı *Danişmend-name* (Akkaya 1954) bu kültürel anlayışın mahsulü olduğu gibi; *Dede Korkut Hikâyeleri* (Ergin 1989) de XIV. asırda yine bu yörede, Amasya'da derlenmiştir. Yine Anadolu'daki ilk Türkçe eser yazma geleneği Amasya'da başlamıştır. Moğol iktidarına ve özellikle Pervane Muinüttin Süleyman'ın ağır baskılarına rağmen Danişmend İli, bu millî karakterini ve kültürel hüviyetini uzun süre muhafaza etmiştir (Bayram 2003: 3-6; Wittek 1943: 582).

Danişmendliler döneminde önemli ilim merkezlerinden birisi de Malatya idi. Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilişinden önce Süryanilerin elinde bulunan Malatya, önemli bir kültür merkeziydi. Malatya, Türklerin Anadolu'yu fethetmesinden sonra da, Kuzey Mezopotamya ve Suriye'den Anadolu'ya açılan ticaret yolu üzerinde bulunmasının etkisiyle, daha erken sayılabilecek bir tarihte önemli bir ilim merkezi hâline gelir ve Selçuklular zamanında şehzadelerin eğitim gördükleri bir merkez olur. Gıyasettin I. Keyhüsrev (sal. 601/1204-608/1211) ve oğlu İzzettin I. Keykâvus (sal. 608/1211-616-1219) burada eğitim gören sultanlardandır. Selçuklular zamanında, sultanlar muallimi diye anılan Malatyalı Şeyh Mecdüttin İshak'ın da etkisiyle Malatya'da, İslami ilimler alanında yoğun bir faaliyet göze çarpmaktadır. Öğrencisi I. Gıyasettin Keyhüsrev'in ikinci defa tahta geçmesinden sonra, Anadolu Selçuklu Devleti'nin kültürel politikasına yön veren Şeyh Mecdüttin İshak, diplomat olarak birçok defa Bağdat'a ve diğer ülkelere gitmiş ve birçok ilim adamının Anadolu'ya gelmesine vesile olmuştur. Meşhur sufi İbnü'l-Arabî, Evhadiye tarikatının banisi Evhadüttin-i Kirmanî, Anadolu Ahi teşkilatının kurucusu Şeyh Nasiruttin Mahmut, Muhaddis Ebu'l-Hasan Alî-i İskenderanî, Şeyh Hasan Onar, Cemalettin-i Vasıtî bunlardandır. Bu alimlerin hemen hepsi bir süre Malatya'da ikamet etmişlerdir. Şeyh Mecdüttin İshak, Malatya'ya çok sayıda kitap da getirerek ilim adamlarının istifadesine sunmuştur. Cizreli İbnü'l-Esir kardeşlerle, İbnü'l-Cevzî ve oğlu Ali b. Abdurrahman'ın bazı eserleri bunlardandır. Ekseriyeti Sadrettin-i Konevi'den intikal eden bu eserler, bugün Konya Yusufağa Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Bayram 2003: 7-10).

Tokat ve Malatya'nın Danişmendliler zamanında iki önemli ilim ve fikir

merkezi hâline gelmesi, Selçuklular döneminde bu iki şehrin şehzadelerin eğitim ve tahsil yeri olmasında etkili olmuştur. Selçuklular döneminde bu iki zihniyet kendi şehirlerinde yetişen şehzadeyi iktidara getirme gayreti içerisine girmiş ve bu yönde siyasi faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu dönem ümerası da, ya bu iki zihniyetten birine mensup ya da birini tercih etme durumunda kalmışlardır. Genellikle bu mücadelede, Malatya'nın iktidarlar üzerindeki ilmî, kültürel ve siyasi ağırlığının daha etkili ve yönlendirici olduğu görülmektedir. Tokat ve civarında Türk kültürüne ve Türkmencilik ülküsüne büyük önem verilirken, Malatya'da İran unsuru ağırlıkta idi. Türkmen sufi Evhadüttin-i Kirmanî (ö. 635/1237), Malatya'da kendisine hizmet edeceği bir yer tahsis edilmediği için oradan bir daha dönmemek üzere ayrılmıştır. Yine Kirmanî ile Mevlana'nın hocası Şems-i Tebrizî arasındaki ihtilaf, Mevlana ve çevresi ile Ahi Evran Şeyh Nasirettin Mahmut ve çevresi arasındaki ilmî, fikrî ve siyasi mücadeleler de bu iki kültürel çevre arasındaki ihtilafların uzantısıdır. Ayrıca Şems-i Tebrizî'nin Konya'da Ahiler tarafından öldürülmesi, buna karşılık Mevlana'nın da başta oğlu Alaattin Çelebi olmak üzere bazı kişilerin öldürülmesine vesile olması tamamen bu fikrî ve kültürel mücadelenin uzantısı olarak görülmektedir (Bayram 2003: 12-13).

I. Gıyasettin Keyhüsrev (sal. 601/1204-608/1211), oğullarından I. İzzettin Keykâvus'u (sal. 608/1211-616/1219) Malatya'ya, I. Alaattin Keykubat'ı (sal. 616/1219-634/1236) ise Tokat'a tahsil ve eğitim için göndermiştir. I. Alaattin Keykubat, sultanlığı döneminde Anadolu'da Türkmencilik mefkûresini hâkim kılmaya çalışmış, yüksek memurluklara Türk asıllı kimseleri atamıştır. Hatta bu dönemde Türkmen asıllı şeyhler, ilim ve fikir adamları himaye edilmiş, Ahi teşkilatı bütün Anadolu'ya yayılmış, şehirlerde belediye hizmetleri Ahilere gördürülmüştür. Alaattin Keykubat, büyük oğlu II. Gıyasettin Keyhüsrev'in zihniyet bakımından kendisine muhalif olan Malatya'daki çevrelerle irtibatını ve yakınlığını, İrani zihniyete yatkınlığını fark ettiğinden dolayı, daha sağlığında küçük oğlu İzzettin Kılıç Arslan'ı veliaht tayin etmiştir. Nitekim İran unsuruna dayanan II. Gıyasettin Keyhüsrev'in (1237/1245) iktidara gelişinin ilk yıllarından itibaren Türkmenlere karşı olumsuz bir siyasi tutum içerisine girdiği görülmektedir. Hatta saltanatının ilk yılında (635/1237) Eğridir'de yaptırdığı kervansarayın kitabesinde kendisi için söylenen "Türkmen (Havariç) ve Bagileri dağıtıp yok eden" sözü dikkat çekmektedir. Gıyasettin Keyhüsrev'in tahta çıkmasında gösterdiği yararlılıklardan dolayı atabek olan Sadüttin Köpek, Türkmen ve Ahileri devlet kademelerinden uzaklaştırarak İran asıllı kişileri yüksek mevkilere getirme gayreti içerisine girmiştir. Türkmen ve Ahiler Gıyasettin Keyhüsrev'e ve onu iktidara getirenlere karşı ayaklanınca, iktidarına muhalif olan güçleri yok etme temayülü gösteren sultan, atabeyi olan Sadüdttin Köpek vasıtasıyla Türkmen yanlısı ileri gelen devlet adamlarını teker teker öldürtmüş veya saf dışı etmiştir. II. Gıyasüttin Keyhüsrev, kendisini bir suikast ile öldürüp Selçuklu tahtını ele geçirme niyetinde

olan Sadüdttin Köpek tehlikesini bertaraf ettikten sonra, yeniden iktidarına karşı olan Türkmen çevrelerle mücadeleye koyulmuş, birçok Türkmen fikir adamını katletmiş veya tutuklatmıştır (Bayram 2003: 15-17).

Babailer İsyanı 1339'da pek çok siyasi, ekonomik ve dinî etkenin bir araya gelmesiyle, öncülüğünü Baba İlyas ve halifesi Baba İshak'ın yaptığı, göçebe ve yarı göçebe Türkmenlerin Anadolu Selçuklu yönetimine karşı giriştiği harekettir. Siyasi bir otoriteye bağlı olmaktan hoşlanmayan, daha çok başına buyruk yaşamayı seven göçerler, öteden beri devletin idari ve mali tedbirlerinden rahatsızlık duymaktaydılar. Devletin asli kurucu unsuru olmalarına rağmen yönetici tabakanın zaman içerisinde farklılaşması, diğer bir söyleyişle İran siyasi kültürünü benimsemesi ile göçerlerin gözünde yabancılaşması, bu rahatsızlığı daha da artırmıştır. Hayat tarzlarından ve sosyal yapılarından kaynaklanan bu geleneksel hoşnutsuzluk, toprak rejiminde meydana gelen değişmelerin göçerlerin aleyhinde yarattığı geçim sıkıntısından ve siyasi yönetimin özellikle de II. Gıyasettin Keyhüsrev'in göçebe Türkmenlere karşı pek de dostane olmayan tutumundan kaynaklanan sebeplerle birleşince isyana giden yol açılmış olur. Bu rahatsız kitleyi harekete geçirmek uzun bir sürece dayanır. Baba İlyas, müritleri vasıtasıyla adı geçen Türkmen çevrelere yönelik yoğun bir propaganda faaliyeti yürütür. Mesiyanik bir söylem geliştiren Baba İlyas ve müritleri halka hem dünya hem de ahiret cenneti vadediyordu. Bir kurtarıcının zulüm düzenini yıkıp özlenen ve ezilmişleri feraha kavuşturacak bir adalet düzeni kuracağı telkin ediliyor ve böyle bir beklenti yaratılıyordu. Zor ve karanlık dönemlerde ilahî bir kurtarıcının geleceğine dair inançlar öteden beri bazı İslam toplumlarında mevcut olmuştur. Özellikle dinin senkretik bir karakter kazandığı toplumlarda bu inanç için uygun bir zemin zaten vardı. Bu ortamda Baba İlyas, müritlerin ve meşreptaş sufi çevrelerin propagandasıyla hazırlanmış bir kitleyle harekete geçer. Hedef Anadolu Selçuklu sultanının taç ve tahtını ele geçirerek vadettikleri adaletçi ve eşitlikçi düzeni gerçekleştirmektir. Bunu yaparken de Selçuklu sultan ve devlet adamlarının içki ve eğlence âlemine daldıkları, peygamber ve halifelerinin yolundan çıktıkları ve insanlara zulüm ve cefadan vazgeçmedikleri eleştirisi üzerine bir propaganda söylemi benimsemişlerdi (Ocak 1996a: 35-51, 142-51).

Amasya ve Tokat bölgesinde organize edilen ve devletin temelini sarsan Babailer isyanının en önemli neticesi, Anadolu'nun Moğol istilasına maruz kalmasına zemin hazırlaması olmuştur. Bu isyan sebebiyle, Anadolu Selçuklu Devleti büyük bir sarsıntı geçirmiş, Sultan II. Gıyasettin (1237/1245), büyük bir prestij kaybına uğramış ve iktidardan hoşnutsuzluk had safhaya yükselmiştir. Bu durumu fırsat bilen Moğol öncü kuvvetleri komutanı Baycu, Anadolu'ya girmiş, Erzincan'a kadar birçok şehri zaptederek yağmalamıştır. Sultan, Moğolları durdurmak ve ülkeden atmak için büyük bir ordu kurmuş, fakat kendisine muhalif olan ve savaş saflarında yer alan Türkmen askerlerin savaş meydanını terk etmeleri ve bazı Danişmendli beylerin hatalı davranış-

ları sonucu, sayıca daha az Moğol ordusu karşısında Kösedağ yenilgisi almıştır (1243). Moğol istilasıyla birlikte Tokat ve Malatya'daki fikrî ve ilmî kapasitenin de, özellikle devletin başkenti olan Konya'nın XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren büyük bir ilim ve fikir merkezi haline gelmesiyle tedricen zayıfladığı görülmektedir.

Moğol istilasından sonra, Türkmen ve Ahilerin mücadeleleri, Moğol emperyalizmine ve Moğollarla işbirliği içerisinde bulunan güçlere yönelmiş ve bu hareket bütün Anadolu'ya yayılmıştır. II. Gıyasettin'in ölümünden sonra Anadolu Selçukluları'nın tanınmış devlet adamlarından Celalettin Karatay (Taneri 1993), bu köklü rekabeti ve siyasi ihtilafı bertaraf etse de, ölümünden sonra Türkmen çevrelerin desteklediği II. İzzettin Keykâvus ile İranlı unsurların desteklediği IV. Rüknettin Kılıç Arslan arasında taht mücadelesi başlamıştır. Moğolların Anadolu'yu işgalinden sonra İrani zihniyeti temsil eden fikir adamları ve ümeranın Moğol yanlısı bir politika izlemelerinden dolayı, İranlı yöneticilerden yana oldukları dikkat çekmektedir. Nitekim Moğolların desteği ile kardeşi II. İzzettin Keykâvus'u yenen IV. Rüknettin Kılıç Arslan, 1261 tarihinde Selçuklu tahtına geçer. Onun döneminde ülkenin yönetimi kendisini iktidara getiren Pervane Muinittin Süleyman, Vezir Tacettin Mu'tez ve Sahip Fahrettin Ali'nin elindeydi. Bunlar sultanın fermanını da alarak Anadolu'da Türkmenlerin elinde bulunan medrese, tekke, işyeri gibi müesseseleri gasp ettikleri gibi, birçok yörede Türkmenleri katliama tabi tutarlar. XIV. asrın sonlarına kadar devam eden bu uygulama neticesinde Türkmenler kitleler hâlinde uç bölgelere ve Suriye'ye göç etmek zorunda kalırlar (Bayram 2003: 18-19).

XII. asrın sonlarında Sultan II. Kılıç Arslan (sal. 551/1156-584/1188), Danişmendliler devletini ortadan kaldırarak Danişmendlilerin başkenti Tokat ve çevresini oğlu Rüknettin Süleymanşah'a (sal. 592/1196-600/1203) verir. Burada eğitim gören Rüknettin Süleymanşah da Danişmendoğlu Melik Ahmed Gazi gibi ilim sever, fazıl ve filozof bir kişiydi. Mutaassıp bir Şafiî olan İbnü'l-Esir onun hakkında: "Ancak onun itikadının bozuk olduğu, felsefi inançlar taşıdığı, bu inançta olanların ona sığındığı, ondan yardım ve himaye gördükleri nakledilir. Fakat o akıllı idi. Halkın tepkisinden çekindiği için bu inanç ve itikadını açığa vurmazdı" demektedir. Daha sonra Anadolu Selçuklu tahtına oturan Süleymanşah, Tokat ve çevresinde Danişmendoğlu Melik Ahmet Gazi'nin başlattığı ilmî ve fikrî geleneği devam ettirir. Yine İbnü'l-Esir, çeşitli mezheplere mensup ilim adamlarının onun huzurunda münakaşa ettiklerini kaydeder (Bayram 2004: 123-24). İbn Bîbî ise görüşlerini aklına uygun ve tabiatına yakın bulduğu Şihabettin-i Sühreverdî'nin *Pertev-name* isimli eserini onun adına yazdığını bildirmektedir (1996: I/44). Ancak Moğol istilası ile birlikte hem Tokat hem de Malatya'nın ilmî ve fikrî bakımdan sahip oldukları bu özelliklerini kaybederken, dönemin ünlü bazı filozoflarının, müderrislerinin ve âlimlerinin toplanmaya başladığı Anadolu Selçukluları'nın

başkenti Konya'da bu açıdan bir canlanma olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim bu dönemde kelam ve mantığa dair *Metali'u'l-Envar* ve Konya medreselerinde okuttuğu *Beyanü'l-Hak* ve *Kitabu'l-Menahic* adlı eserleriyle Kadı Siracettin-i Urmevi, mantık ve felsefe ile ilgili çalışmalarıyla Kadı İzzeddin-i Urmevi ve Şeyh Sadrettin-i Konevi ile zahir ve batın ilimlerinde zirveye ulaşan Mevlana Celalettin-i Rumi Konya'da bulunan önemli simaları oluşturmaktaydı (Ay 1998: 83). Kayseri, Sivas, Amasya, Erzincan, Niğde, Kırşehir, Kütahya, Aksaray, Ankara, Kastamonu bu dönemde gelişme göstermiş diğer önemli kültür merkezleri olup her biri devlet ve hükümet merkezi olan Konya kadar gelişmiştir (Köymen 1976: 363; Sümer 1963: 221).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde akli ilimlerde önemli gelişmeler ve değişmeler olmuştur. Bu ilimlerin hem sosyal hayattaki teknik uygulamaları geliştirilmiş hem de teorik çerçeveleri zenginleştirilmiştir. Bu ilimlerden ilk göze çarpan *astroloji*dir. Bu bilim dalı, tarih boyunca askerî ve siyasi bir disiplin olarak sultanların, özellikle proje sahibi ve kendisine bir misyon yükleyen komutanların dikkate aldığı bir alan olmuştur (Fazlıoğlu 2001: 158). Bu hususiyetinden dolayı Anadolu Selçuklu Devleti sultanlarının da astrolojiye önem verdikleri, hatta bizzat bu ilimle ilgilendikleri görülmektedir (bk. Bayram 2004: 124-25).

Astronomi de, Anadolu Selçuklularının üzerinde durduğu ve kendileri için önemli saydıkları bilim dallarından biridir. Nitekim Ömer b. Muhammed b. Ali, *Akaid-i Ehl-i Sünnet* adlı eserinin önsözünde, Anadolu'da astronomiye olan ilgiyi özellikle vurgulamıştır. Hatta Anadolu'da yazılan ilk eser olan *Keşfu'l-Akabe*'nin de (Bayram 1981) bir astronomi kitabı olması bunu göstermektedir. Bu dönemde, dinî, iktisadi hatta siyasi yönden önemli bir ilim olarak görülen astronominin hem pratik hem de teorik yönüyle ilgili çeşitli çalışmaların yapıldığı görülmektedir (bk. Fazlıoğlu 2001: 159-60).

Anadolu'da astronominin yanında *kozmoloji*nin de ilgi çeken bir konu olduğu görülmektedir. Anadolu'da oluşan kozmoloji diğer bilimlerde olduğu gibi İslam kozmolojisini esas almaktaydı. Bu kozmoloji dine dayalı olup *Kur'an*'a bağlı olarak geliştirilmiştir (Kahya 2002: 545-46). Anadolu Selçukluları döneminde *matematik* alanında hendesi ve adedî yönelimler açısından ilginç çeşitlilikler görülmektedir. Her şeyden önce matematik günlük hayatın yanında devlet mali teşkilatının bel kemiği olan muhasebe sınıfı için önem arz etmekteydi (bk. Fazlıoğlu 2001: 161-162).

Sağlık hizmetlerinin asla ihmal edilmediği görülen Anadolu Selçukluları dönemi *tıbbı*, genel tıp tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu dönemde hem tıp kurumları yaygınlaştırılarak tıbbın topluma mal edilmesi sağlanmış hem de Ebu Bekir Zekeriya Razî'nin klinik tıp yöntemi ile İbni Sina'nın teorik tıp anlayışı terkip edilerek kullanılmıştır (Fazlıoğlu 2001: 164). Nitekim bütün içtimai yardım ve hayır müesseseleri gibi Anadolu'nun hemen her şehir ve kasabasına *Darü'ş-Şifa*, *Darü'l-Âfiye*, *Daru's-Sıhha* veya *Bimaristan*

adlarıyla hastaneler inşa edilmiştir (Cantay 1992; Ünver 1993: 14-22). Anadolu Selçukluları'nda her alanda olduğu gibi tıpta da büyük gelişme sağlanmış ve birçok hekim yetişmiştir. Bu hekimler tarafından tababetle ilgili birçok eser kaleme alınmıştır (bk. Fazlıoğlu 2001: 164; İbn Bibi 1996: I/312).

Anadolu'daki müspet ilimler üzerindeki bu çalışmalar, bilimin iş alanında uygulanmasına ve insanların bilimden yararlandırılması düşüncesinin doğmasına ve kuvvetlenmesine vesile olmuştur. Böylece bilimin işe dönüştürülmesi ön plana çıkmış ve bunun uygulanması için gayret edilmiştir. Bu zihniyetin uygulayıcıları olarak karşımıza o dönemlerde hirfet ve sanat erbabı olan Ahiler çıkmaktadır. Nitekim Anadolu'da Ahi teşkilatının kurucusu olarak bilinen ve Ahi Evran diye tanınan Anadolu Selçukluları döneminin en güçlü fikir ve aksiyon adamı Şeyh Nasirettin Mahmud-ı Hoyî'nin bu konuya özel bir önem verdiği görülmektedir. O, eserlerinde sık sık ilmi iş ve sanat alanında kullanmanın gerekliliğini; ilmin amelden önce geldiğini, ilimsiz amelin fayda sağlamayacağını, kişinin ilmini uyguladığı ölçüde makbul insan olacağını savunmuştur. Bu zihniyet, amacı ilmin çeşitli sanat alanında uygulamaya konulması ve toplumun bundan yararlanmasının sağlanması olan Ahi teşkilatının kurulmasına da vesile olmuştur (Bayram 2003: 63-65; 2004: 128-31). Selçuklular zamanında Kayseri'de teşekkül eden Ahi Teşkilatı'nın yanında, Türkmen hanımların da kendi aralarında örgütlenerek Bacıyan-ı Rum teşkilatını kurdukları dikkat çekmektedir. Türkmen şeyhi Evhadüttin-i Kirmanî'nın kızı ve Ahi Evran'ın eşi olan Fatma Bacı'nın lideri olduğu bu teşkilata bağlı olan kadınlar, Kayseri'de bulunan sanayi sitesinde yer alan örgücüler ve dokumacılar çarşısında el sanatlarını icra etmişlerdir (Bayram 1994).

Kurumsallaşmaya son derece önem veren Anadolu Selçukluları ile Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hakim olan Türkmen beyliklerinde, gerek yapı ve gerekse teşkilat bakımından Büyük Selçuklu medreselerini (Köymen 1975) örnek alan ve daha sonra Osmanlı medreselerine de mahreç olacak birçok medrese tesis edilmiştir (Kazıcı 1993: 90-91).

Anadolu Selçukluları'nda, hem akli hem de naklî ilimlerin medreselerin yanında, ilim adamlarının evlerinde, hastanelerde, tekke ve konaklar gibi mekânlarda da tedris edildikleri görülmektedir (Fazlıoğlu 2001: 165). Ayrıca medreseler arasında gerçek anlamda ihtisaslaşmanın Anadolu Selçuklu medreselerinde olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim Konya'da İnce Minareli Medrese'de "hadis", yine Konya'da Sırçalı Medrese'de "fıkıh", Kırşehir ve Kütahya medreselerinde "hey'et" ve "nücum", Kayseri'de Çifte Medrese'nin birinde "tıp" öğrenimi yapılmaktaydı (Taşdemirci 2001: 164).

Anadolu'da kurulan bu medreselerin birçoğunda ilim ve irfanın değişmez parçası olan kütüphane de bulunmaktaydı. Çeşitli vakıf kayıtlarında Selçuklu sultanları ile ümeranın özel kütüphaneleri olduğu da kayıtlıdır (Cunbur 1986, Ünver 1970).

Anadolu'da, gerek Anadolu Selçukluları, gerekse diğer Türk devletleri sahip oldukları toprakları, medreselerin dışında cami, imaret, darüşşifa, saray, köşk, kervansaray, han, hamam, köprü, çeşme gibi eserlerle donatarak oraları Türk yurdu hâline getirmişlerdir.

XIII. asrın başlarından itibaren, Orta Asya'da başlayan ve batıya doğru gelişen Moğol istilası, kitlesel göçlerin Ön Asya'ya ve Anadolu'ya yönelmesine sebep olur. Bu göç dalgaları arasında yüksek tasavvufi ve felsefi düşüncelerle donanımlı çeşitli tasavvuf akımlarına ve tarikatlara mensup şeyhler ve dervişler olduğu gibi kırsal kesime mensup, daha çok şifahi ve eski inançların hakimiyetindeki popüler tasavvuf çevrelerine mensup olan sufiler de bulunmaktaydı (Ocak 2002: 430). Yüksek zümre sufileri, popüler çevreye mensup sufilerden farklı olarak İslam memleketlerinin önemli kültür merkezleri niteliğinde olan şehirlerini dolaşarak, bu çevrelerde aydın ve bürokratlardan oluşan elit bir tabaka arasında kendi tasavvufi öğretilerini yaymaya çalışırlar (Ay 1998: 26-27). Anadolu'nun şehir ve köylerinde, özellikle göçebe ve yarı göçebe Türkmenler arasında faaliyet gösteren ve onlar üzerinde oldukça etkili olan popüler çevreye mensup derviş ve şeyhlerin eski Şamanları hatırlatan bâtıni akidelere sahip, İslamiyeti daha sade ve basit bir anlayışla benimseyen, Köprülü'nün ifadesiyle, "Eski Türklerin eski putperest an'aneleriyle müfrit Şi'iliğin -haricen tasavvuf rengine boyanmış- basit ve popüler bir şeklinin ve bazı mahallî bakıyyelerin imtizacından hasıl olmuş bir Syncrétisme" niteliğinde olan bir İslami anlayışı yaymaya çalışan Baba, Dede ve Abdal lakaplı Türkmen şeyh ve dervişler olduğu görülmektedir (Ay 1998: 42; Köprülü 2003: 117). Gerek yüksek zümre sufileri gerekse popüler şeyh ve dervişler, bir yandan şehirlerde aydın bir zümreyle diğer taraftan da kırsal kesimde göçebe, yarı göçebe köylülerle temasa geçerek, hem sahip oldukları yüksek tasavvufi fikir veya mensubu bulundukları tarikatlar ve şeyhlerinin öğretisini yaymaya çalışmışlar hem de bazı sosyal ve politik fikirlerin, hatta haber nitelikli unsurların yayılmasına aracı olmuşlardır. Bunun yanında, farklı coğrafyalardan ve farklı yerel kültür çevrelerinden gelen insanların temsil ettikleri farklı kültürleri de getirmeleri sebebiyle, İslam kültür alanı içerisinde bulunan yerel kültürler arasında köprü vazifesi görmüşlerdir (Ay 1998: 54-55).

Anadolu Selçukluları zamanında oluşan tasavvufi düşüncede, başlıca üç büyük düşünce mektebinin etkili olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi, tasavvuf tarihinin meşhur isimlerinden Muhyiddin-i Arabî başta olmak üzere, Afifüddin-i Tilemsanî ve müritleri tarafından temsil edilen *vahdet-i vücut* mektebi olarak da anılan *Mağrip (Endülüs ve Kuzey Afrika)* ekolüdür. İkincisi, *Irakiler* denilen *züht ve takva* anlayışının ağır bastığı ahlakçı mekteptir. Kadirî ve Rifaî tarikatları mensuplarıyla, Bağdatlı meşhur Şihabeddin Ömer-i Sühreverdî'nin tarikatına bağlı olanları bu mektep içinde düşünmek gerekir. Üçüncüsü ise, *Horasaniler* terimiyle ifade edilmekle birlikte, Maveraünnehir ve Harezm bölgelerinden gelenlerin de içerisinde bulunduğu, *melamet* pren-

sibini benimsemiş, daha esnek, estetik yanı ağır basan ve daha çok cezbeye önem veren mekteptir. En önemli temsilcileri Anadolu'ya dışarıdan gelip yerleşen Necmettin-i Kübra, Evhadüttin-i Kirmanî, Mevlana'nın babası Bahaettin-i Velet, Burhanettin-i Tirmizî, Necmettin-i Razî'dir. Yesevi tasavvufi düşünce geleneği de bu mektebin popüler kesimini oluşturmaktadır (Ocak 1996: 89-90, 2002: 430-31). Özellikle bunlar içersinde Uzun Firdevsî'nin *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî (Velayet-name)* isimli eserinin giriş kısmında belirttiği gibi, Anadolu'ya büyük kalabalıklar hâlinde gelip, savaşçı olarak bazı yöreleri fethettikten sonra, oralara yerleşen Yesevi dervişlerinin, Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında büyük hizmetleri olmuştur (Bayram 2003: 50).

Endülüs'te doğmuş, hadis ve fıkıh tahsilinden sonra, tasavvuf yoluna girerek birçok ülkeyi dolaşmış, akabinde Anadolu'ya gelmiş olan İbn Arabî (560/1165 - 638/1240-41), şüphesiz bütün İslâm âleminin en etkili sufilerinden biridir. O, ilk defa Muhasibî, Bayezid-i Bistamî, Cüneyd-i Bagdâdî gibi mutasavvıfların, özellikle de Hallâc-ı Mansur'un tasavvuf düşüncelerinde kendisini göstermeye başlayan *Vücudiye* yahut *Vahdet-i Vücut* telakkisini sistemli hâle getiren bir düşünürdür. Arabî'nin burada asıl yaptığı, keşf ve müşahedeye dayanan bu metafizik ve metapsişik hadiseyi akıl kalıplarına sokmak, muhakeme ile temellendirerek dil ile ifade edebilme başarısını göstermek olmuştur (Ocak 2002: 432; Erdem 1990: 34-38). *Vahdet-i Vücut* anlayışı, Anadolu Selçukluları'nın başkenti Konya'da Sadrettin-i Konevî ile yepyeni bir şekle bürünmüştür. Bu yön, keşf ve ilhama dayanan tasavvufî bilgi manzumesinin Anadolu entelektüel hayatında hakim olan ortak-dile dönüştürülmesi, kısaca nazari bir yapıya büründürülmesidir. Bu yolla hem iki yaklaşım arasında bir dil birliği sağlanmış hem de tasavvufi-irfani bilgi nazari bir karakter kazanmıştır. Konevî'nin bu teşebbüsü, hem Urmevî'nin hem de Davud-ı Kayserî'nin eliyle son şeklini almıştır (bk. Fazlıoğlu 2001: 155-56). Başta Konevî olmak üzere Müeyyedüttin-i Cendî, Sadettin-i Ferganî ve Afifettin-i Tilemsanî ve bunların yetiştirdikleri öğrenciler, Selçuklu dönemi Anadolu'sunun önemli kültür merkezlerinde açtıkları zaviyelerde hem şeyhlerinin eserlerini şerh ederek hem de kendileri yeni eserler kaleme alarak İbn Arabî'nin fikirlerini yaymışlardır (Ocak 2002: 433-34). Bu düşüncenin Anadolu'da geniş bir şekilde yankı bulmasına ve yayılmasına, hiç şüphesiz her türlü düşünceye açık olan Anadolu'da entelektüel bir ortamın bulunması da etkili olmuştur. Ayrıca Arabî'nin *Vahdet-i Vücut* nazariyesi, daha XIV. asrın başlarından itibaren Klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutmaya başlamıştır (Ateş 1997: 554).

Anadolu Selçuklu ilim hayatında etkili olan diğer bir düşünce sistemi de *İşrakiliktir* (Fazlıoğlu 2001: 157). XII. asrın sonlarına doğru İslam düşünce tarihinde, Meşşailiğe karşı Şihâbeddîn-i Sühreverdî tarafından oluşturulmuştur. Gerçek bilgiye ancak mistik tecrübe yöntemiyle ulaşılabileceğini, bu konuda

mantıki kanıtlama ve çıkarımların geçersiz olduğunu savunan Sühreverdî'nin eserleri incelendiğinde, Meşşai filozofların Aristo ile olan ilişkileri ne ise İşrak filozofunun da Eflatun felsefesiyle ilişkisinin aynı düzeyde olduğu görülmektedir. Ayrıca İbn Sina'nın *eş-Şifa* isimli eserinin sonunda yer alan ve onun tasavvufi eğilimlerini yansıtan *Makamatü'l-Arifin* bölümü ile İbn Tufeyl'in aynı tarzdaki düşüncelerini ihtiva eden ve alegorik bir tarzda kaleme alınan *Hay b. Yakzan* adlı eseri Sühreverdî'nin kaynakları arasında sayılmaktadır (Kaya 1995: 315). Sühreverdî'nin antik İran mistik düşüncesinden ilham alarak geliştirdiği, temelinde eski antik İran mistik anlayışı'nın *nur* kavramı bulunan teozofik *işrak* (kalbe doğuş ve aydınlanma) teorisi, özellikle yüksek bürokrasi ve münevver çevrelerde belli ölçüde bir yankı bulmuşsa da, felsefi karakterinin ağır basmasından dolayı fazla yayılma imkânı bulamamıştır (Ocak 2002: 432).

Anadolu sufiliği üzerinde etkili olan tasavvufi düşüncelerden biri de *Kübreviliktir*. Bu tarikat, zamanının en büyük mutasavvıflarından olup XII. asrın sonlarıyla XIII. asrın başlarında Harezmşahlar sahasında yaşayan ve 1221 yılında Moğollar tarafından öldürülen Necmettin-i Kübra'ya (ö. 1221) nispet edilmektedir. Züht anlayışı kuvvetli ve sade bir tasavvuf telakkisine dayanan Kübrevilik, Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen Sadettin-i Hamavî, Seyfettin-i Baherzî, Baba Kemal-i Hocendî gibi halifeler vasıtasıyla Anadolu'ya gelmekle birlikte, bu tarikat özellikle Necmettin-i Razî, Mevlana'nın babası Bahaettin Velet ve onun halifesi Burhanettin Muhakkık-ı Tirmizî vasıtasıyla yayılmıştır. Kübrevilik, özellikle Anadolu'nun önemli merkezlerinde etkili olmuş, büyük şehirlerde açılan zaviyeler aracılığıyla yıllarca faaliyetlerine devam etmiştir (Ocak 1996: 92-93; 2002: 431).

Bu dönemde tıpkı Kübrevilik gibi Horasan mektebinin estetikçi ve hoşgörülü bütün özelliklerini aksettiren *Sühreverdiliğin* Anadolu'ya girişi ise, bu tarikatın kurucusu Sühreverdî'nin yeğeni ve halifesi olan Ebu Hafs Şihabettin Ömer-i Sühreverdî tarafından gerçekleştirilmiştir. Fütüvvet yayma amacıyla birçok seyahate çıkan Sühreverdî, bu seyahatleri esnasında Anadolu'ya da gelerek İzzettin Keykâvus'u fütüvvet teşkilatına dahil etmiştir. Fakat Sühreverdilik, XIV. asırdan sonra pek tutunamamış ve muhtemelen bu dönemde Anadolu sufiliğinde güçlü bir şekilde yer alan Halvetilik, Nakşbendilik ve benzeri tarikatlar arasında erimiştir (Ay 2004: 15-16; Ocak 2002: 431-32).

Anadolu Selçukluları devrinin ünlü şair ve mutasavvıflarından olan *Evhadüttin-i Kirmanî* de, I. Gıyasettin Keyhüsrev ve oğlu I. Alaattin Keykubat'ın zamanında iktidarın destek ve himayesini kazanmıştır. Kirmanî, Anadolu Ahi teşkilatının (Ahiyan-ı Rum) ve bu teşkilatın kadınlar kolu olan Anadolu Bacıları teşkilatının (Bacıyan-ı Rum) teşekkülünde de büyük rol oynamıştır. Evhadüttin'in Anadolu Ahi teşkilatının lideri olarak kabul edilen ve Ahi Evran diye tanınan Şeyh Nasirettin Mahmud-ı Hoyî'nin kayınpederi ve Bacılar teşkilatının lideri Fatma Bacı'nın da babası olması, onun Anadolu'ya ait olan bu

iki kuruluş içerisindeki yeri ve önemini göstermesi bakımından önemlidir. Evhadüttin-i Kirmanî'nin Türk asıllı olması ve Türkmenlerle Türkçe konuşması, onun Türkmenler arasında tanınmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca bu tasavvufi yol ve düşünce tarzının Türkmenlerin yaşayış tarzına uygun olması da, hem Türkmenler arasında daha fazla ilgi uyandırmasını sağlamış hem de Türkmen dervişlerin Evhadüttin'e bağlanmalarına vesile olmuştur (Bayram 1993, 2003: 71-88).

Muhyiddîn-i Arabî'den sonra, Anadolu'da en etkili olan mekteplerden biri de, hiç şüphesiz tesiri bugün dahi devam eden Mevlana Celalettin-i Rumi'nin senkretik mektebidir. Dinî ilimleri babasından talim eden Mevlana, tasavvufi terbiyeyi babasının müritlerinden Tirmizli Seyyit Burhanettin'den almıştır. Mevlana, Horasan'ın estetikçi ve coşkucu tasavvuf anlayışıyla vahdet-i vücut telakkisini, kendine has yorumu ile sağlam bir senteze ulaştırmış, bununla da kalmayarak inandıklarını fiilen yaşamıştır. Tasavvufi anlayışını Selçuklu Anadolusu'nda yaygın hâle getiren Mevlana, sadece yüksek tabaka mensuplarının değil, farklı İslam anlayışına sahip halk kesimlerinin önem verdiği bir veli mertebesine yükselmiştir (Ocak 1996: 93-94; 2002: 433). Mevlevilik, Mevlana'nın ölümünden sonra ve özellikle oğlu Sultan Velet tarafından örgütlü bir tarikat hâline getirilmiştir. Bu tarikat Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra, Beylikler ve özellikle Osmanlılar döneminde gelişerek devletçe resmen desteklenen bir kurum hâline gelmiştir (⟶ Türk Kültür Hayatında Mevlana ve Mevlevilik).

Bu dönemde dikkat çeken mutasavvıflardan olan Hacı Bektaş-ı Velî'nin, büyük bir ihtimalle *Haydariyye* tarikatının bir mensubu olarak Anadolu'ya geldiği, daha sonra Baba İlyas-ı Horasani çevresine girerek *Vefaiyye*'ye intisap ettiği tahmin edilmektedir. Hayatının sonuna kadar muhtemelen bu şekilde yaşayan Hacı Bektaş-ı Velî, adını taşımasına rağmen Bektaşiliğin kurucusu değildir. Bektaşilik, XVI. asrın başlarında *Haydarilik*ten ayrılan Balım Sultan tarafından kurulmuştur. Göçlerle Anadolu'ya intikal eden Ahmed-i Yesevi, Kutbettin Haydar, Dede Garkın kültlerini ve Baba İlyas kültünü kendi içine alan Bektaşilik, İslam öncesi yerel kültleri de kendi bünyesi içinde özümseyip bağdaştırıcı bir yapı ortaya koyarak Anadolu Türk heterodoksisinin temeline yerleşmiştir. Kendi döneminde pek tanınmayan Hacı Bektaş-ı Velî'yi, gerek hayattayken gerekse ölümünden kendi zamanına kadar geçen sürede üretilen yeni menkıbeler aracılığıyla Anadolu'da tanıtan, XIV. asırda Hacı Bektaş'ın Sulucakaraöyük'teki tekkesinde yetişen Abdal Musa olmuştur. Bugün elimizde bulunan ve Alevi-Bektaşi toplulukları nezdinde kutsal bir kitap muamelesi gören *Vilayet-name*, XV. asrın son yıllarında bu menkıbelerin toplanıp yazıya geçirilmiş hali olup ekseriyetle bu mitolojik Hacı Bektaş-ı Veli'yi yansıtır (Ocak 1996: 163-69). Hacı Bektaş-ı Velî'ye başta *Makalat* (Hacı Bektaş Velî 1996) olmak üzere birtakım eserler isnat edilmektedir (Gölpınarlı 1992: 11).

XIII. asırdan itibaren Türk halkının büyük teveccühünü kazanan Bektaşilik, dinî-iktisadi, hatta askerî ve sosyal bir teşekkül olan Ahilik ile daha sonra da Osmanlı Devleti ordusu bünyesinde kurulan Yeniçeri Ocağı'yla oluşturmuş olduğu yakın ilişki dolayısıyla varlığını pekiştirmiş, XV ve XVI. asırlarda bütün Anadolu ve Balkanlarda geniş teşkilatlar kurarak günümüze kadar gelmiştir. Bu tarikatın bünyesine giren birçok derviş, *nefes* denen hece vezni ve millî nazım şekilleriyle terennüm ettikleri şiirlerini sade, akıcı ve güzel bir Türkçe ile söyleyerek, tasavvufi birçok Arapça ve Farsça kavramı Türkçe ile ifade etme başarısını göstermişlerdir (Banarlı 1987: 294-95).

1071'deki Malazgirt zaferiyle Türklere açılan Anadolu, bu tarihten itibaren yoğun bir göç sahnesine sahne olmuştur. Anadolu'nun Türklerin eline geçmesinden sonra, Türk boyları, eski Orta Asya bozkır geleneklerinden ayrılarak yeni yerleşik hayata geçmeye başlarlar. Türkmen de denilen bu Oğuzların bir kısmı yeni yurtlarında şehirlerde yerleşmişler, çoğu ise Anadolu'nun ıssız topraklarında yeni köyler kurmuşlar, yahut göçebe hayatlarını devam ettirmişlerdir (Caferoğlu 1972: 3-4; Turan 1998: 282).

Anadolu Selçukluları'nda da, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında olduğu gibi, şaire büyük önem verildiği görülmektedir (bk. İbn Bîbî 1996: I/92-93). Selçuklu sultanları içinde, II. Rüknettin Süleyman, I. Gıyasettin Keyhüsrev, İzzettin Keykâvus ve I. Alaattin Keykubat gibi Farsça şiir söyleyenler de bulunmaktaydı (bk. İbn Bîbî 1996: I/79-80, 149). Ayrıca kaynaklarda, Anadolu Selçuklu sultanlarının şairlere verdiği bol ödül ve bahşişlere ait çeşitli bilgilere de tesadüf edilmektedir (bk. İbn Bîbî 1996: I/80-82, 92, 142-7). Hatta sultanların bazen güzel bir şiirinden dolayı bazı şairlere ya sarayda çeşitli görevler verdikleri ya da derecelerini yükselttikleri de görülmektedir (bk. İbn Bîbî 1996: I/149, 221).

Anadolu Selçuklu şehzadelerinin de sanata, ilme ve edebiyata önem verip şiir söyledikleri görülmektedir. Nitekim Nasirettin Berkyaruk, Farsça *Hürzad ile Peri-nejad* isimli bir hikâye kaleme almıştır (İbn Bîbî 1996: I/41-44). II. Kılıç Arslan'ın oğullarından Muhyittin Mes'ut Şah'ın sanata ve sanatçıya gösterdiği sempatiden dolayı, Ankara meliki iken etrafında birtakım şairler toplanarak edebî bir muhit teşekkül ettiği anlaşılmaktadır (bk. Ateş 1945: 107-109).

Anadolu Selçukluları döneminde, Farsça olarak eserler kaleme alan birçok şair yetişmiştir (Türk-Fars Edebî İlişkileri). Bugünkü bilgilerimize göre Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşunu takip eden ilk 150 yıl (yaklaşık 616/1220'ye kadar) yani I. Alaattin Keykubat'ın cülûsuna kadar olan zamanda yetişen şair sayısı fazla değildir. Onların Farsça, Arapça ve Türkçe olarak söyledikleri bazı şiirleri günümüze kadar ulaşmıştır. Bu şiirlerin mesnevi, kaside ve rubai formunda söylendikleri görülmektedir. Bu dönemin özellikle Türk dili ve edebiyatı açısından en önemli hususiyeti, Anadolu'da Türkçe olarak yazılan ilk manzum ve mensur eserlerin bu devre ait olmasıdır. Ayrıca bu eserlerin

Türkmencilik ruhunun hakim olduğu, yoğun bir şekilde Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslamlaştırılması için millî ve dinî diyebileceğimiz faaliyetlerin sergilendiği Danişmendlilerin kurulduğu coğrafyada yazılması da dikkat çeken diğer bir noktadır. Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser tıp alanında iken, ilk Türkçe şiirin Anadolu'nun çeşitli yerlerinde özellikle büyük merkezlerinde gezerek orada bulunan halkı irşat etme mücadelesi veren Evhadiye tarikatının kurucusu Şeyh Evhadüttin-i Kirmanî tarafından söylenmesi de önemlidir. Bu durumun Anadolu'da yaşayan Türklere hem yaşadıkları bu dünyada kendilerinin maddi ihtiyaçlarına cevap verecek bilgileri hem dinî vecibelerini tam ve doğru olarak yerine getirebilmeleri ve dinî hayatlarını tanzim edebilmeleri için dini, hem de gönül dünyalarını ihya ve mamur etmeler için de tasavvufu öğretme ihtiyacından kaynaklandığı görülmektedir. Ortaya konulan eserlerin dilini, hitap edilen kesimin belirlemesinden dolayı, artık Türk halkına kendi dilleriyle seslenilmeye başlanılmış ve Anadolu'da Türkçe ile söylenilen bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlanmıştır. İşte bu düşünceden hareketle verilmeye başlanan eserler, Anadolu coğrafyasında Türk dilinin mükemmel bir ilim ve edebi dil olma yolculuğunun başlangıcını teşkil etmiştir. Bu dönemde yazılan eserlerin en belirgin özelliklerinden biri ekseriyetle yerli olması (Ateş 1945: 133-34), bir diğeri de, felsefe ile tabii bilimlere ait eserlerin dinî ve tasavvufi eserlere nazaran daha çok olmasıdır. Nitekim Anadolu'da telif edilen ilk eser olan *Keşfu'l-Akabe* (Bayram 1981), astronomi ve felsefeye dairdir.

I. Alaattin Keykubat'ın cülûsundan (616/1220) sonraki dönemde, Anadolu Selçukluları zamanındaki bu fikrî ve ilmî gelişme Moğol istilasının etkisiyle, özellikle de Moğolların 640/1243 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'ni hâkimiyetleri altına almalarından sonra, tedricen zayıflarken, dinî-tasavvufi düşünce ön plana çıkıp gelişmeye başlamıştır. Çünkü XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren çok sayıda mutasavvıf ve sufi, Moğol istilasından kaçarak huzur ve refahın mekânı olarak gördükleri Anadolu'ya gelmişler ve burada gösterdikleri faaliyetler neticesinde de, Anadolu'daki fikrî denge tasavvuf lehine bir ilerleme göstermiştir. Bunda Moğol iktidarının Anadolu halkı üzerinde yarattığı şiddetli fikrî ve siyasi baskı ile gerçekleştirdiği acımasız katliamlar neticesinde, çaresizliğe ve umutsuzluğa düşen Anadolu halkı için umut ve huzur kaynağı olan tekke ve zaviyelere rağbetin artması da etkili olmuştur. Böylece hızlı bir şekilde mistikleşmeye doğru giden Anadolu halkının pozitif ilimlere karşı olan ilgisi azalmaya başlamıştır. Ayrıca Moğolların Anadolu'da gerçekleştirdikleri bu katliam ve zulümlerden dolayı birçok münevver, kültürlü ve bilge kişiler ya öldürülmüş ya da Anadolu'yu terk etmişlerdir. Bu da doğal olarak Anadolu'daki ilmî faaliyetleri olumsuz yönde etkilemiştir (Bayram 2004: 134). Bu durum da özellikle dinî ve tasavvufi mahiyette eserlerin sayısının artmasına sebep olmuştur. Ancak burada tabii ki, insanları dinî yönden eğitme ve terbiye etme düşüncesinin olduğunu da göz önünde bulundurmamız gerekmektedir.

Bu devrede, Anadolu'da ekseriyetle Farsça olmak üzere Farsça, Arapça ve Türkçe yazılan dinî-tasavvufi-ahlaki mensur eserlerin sayısında olduğu gibi, bu dönemde yetişen gerek şair gerekse ortaya konulan şiir sayısında olan artış da dikkat çekmektedir. Bunda şiire ve şaire sempati ile bakan ve onları destekleyen sultanlar ile devlet adamlarının da önemli etkisi olmuştur. Özellikle I. Alaattin Keykubat döneminde oluşan huzur ve refahın etkisiyle Anadolu'nun şairler ve sanatkârlar için bir cazibe merkezi hâline gelmesi buna katkı sağlamıştır. Bu dönemde yazılan şiirlerin de ilk dönemde olduğu gibi ekseriyetle Farsça söylendiği görülmektedir. Bunda Orta Asya'da Türkler arasında hiçbir komplekse girmeden dönemin kültür ve medeniyet dili olan Farsça ile yazma âdetinin de etkili olduğunu göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Ancak Türkçe şiirlerdeki hem artış hem de söyleyişteki mükemmeliyet gözlerden kaçmamaktadır. Arapça şiirlerin söylenilmesine de devam edilmiştir. Bu şiirler mesnevi, kaside, gazel ve rubai formunda karşımıza çıkmaktadır.

Farsça mesneviler içerisinde, şüphesiz en çok takdir ve hayranlık uyandıranı Mevlana'nın 6 ciltlik *Mesnevi-i Ma'nevi*'sidir. Sultan Velet'in Mevlana'nın hayatı ve Mevlana âşıklarının ilk inançlarını gösteren en eski ve doğru kaynak olması bakımından oldukça önemli olan *İbtida-name*'si, çeşitli nasihatlerden, Kur'an ayetlerinden ve tarikatın gereği olan bazı hususlardan bahsettiği *Rebab-nâme*'si ile son mesnevisi olan *İntihâ-nâme*'si, Kadı Burhaneddin-i Anevî'nin dinî mahiyette olan *Enisü'l-Kulub*, Kâni-i Tusî'nin *Selçuklu Şeh-nâme*'si ile *Kelile ve Dimne Tercümesi*, Nasırî'nin *Fütüvvet-name*'si, Nasireddin-i Sicistanî'nin *Munisü'l-Avarif*'i ile Fahrettin-i Irakî'nin aşkla ilgili düşüncelerini ihtiva eden *Uşşâk-nâme*'si bu dönemde kaleme alınan diğer mesnevilerdir. Yunus Emre'nin ise, *Risaletü'n-Nushiyye* isminde Türkçe bir mesnevi bulunmaktadır.

Bu dönemin dikkat çeken noktalarından biri de, Farsça, Arapça ve Türkçe divanların tertip edilmesidir. Bunlar içersinde en dikkati çeken yine Mevlana'nın çeşitli yer ve zamanlarda özellikle sema sırasında duygularını irticalen dile getirdiği gazeller ile birkaç da başka şekildeki şiir ve rubailerinden oluşan *Divan-ı Kebir*'idir. Sultan Velet'in *Divanı*, kaside, gazel, kıt'a, terci-bent, terkip-bent, musammat ve rubailerden oluşmaktadır. Seyf-i Fargânî'nin dinî ve tasavvufi şiirlerini içine alan ve çok yüksek bir seciye ve ruha delâlet eden kaside, kıt'a ve gazel şeklindeki şiirlerinden oluşan bir divanı bulunmaktadır. Fahrettin-i Irakî'nin de kaside, terkip-bent, terci-bent, rubai ve kıt'alardan oluşan bir divanı vardır. İbn Arabî'nin ise Arapça bir *Divan* tertip ettiği görülmektedir. Yunus Emre'nin ise Türkçe bir *Divanı* bulunmaktadır. Rubai de geçen asırda olduğu gibi rağbet gören nazım şekillerindendir. Mevlana, Sultan Velet, Evhadüttin-i Kirmani ve Fahrettin-i Irakî bu dönemde rubai söyleyen şairlerin önde gelenlerindendir.

XIII. asır âlim, şair ve tabiplerinden olan Sadettin Mes'ut'un yazmış olduğu tamamıyla hususi mahiyette mektupları ihtiva eden önemli bir münşeat

mecmuası vardır. Bu mektuplar, kendisi ve Selçuklu ricali hakkında olduğu gibi, özellikle devrin edebî, kültürel ve içtimai tarihi bakımından da önemlidir (Turan 1988). Erguvan Hatun, bu dönemde kadın olmasından dolayı dikkati çeken şairlerdendir. Kocası Cemalettin'e yazmış olduğu mektubuna eklediği şiirinde, bir kadın şairin duyduğu hasret ve iştiyakı dile getirmiştir. Bu mektup Anadolu Selçuklu döneminde bir kadın şairin varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Kocası Cemalettin'in Erguvan Hatun'a yazdığı mektuba dört beyitlik bir şiirle başlaması, onun da şair olduğunu göstermektedir (Turan 1988: 168-71). XII. asırda yaşayan ve I. Sultan Kılıç Arslan zamanında Anadolu'ya gelen mutasavvıflardan Sühreverdî'nin tasavvufi mahiyette Arapça şiirleri bulunmaktadır (Van den Bergh 1997; Sühreverdî 1988: IV-V). İbn Arabî'nin çeşitli mensur eserlerinde bulunan Arapça şiirleri, tasavvufi mahiyette söyledikleriyle birlikte bir divanda toplanmıştır (Ateş 1945: 53-54; 1997: 545).

İslamiyet, Türkler arasında İran kültürünün merkezi olan Horasan yolu ile yani Maveraünnehr'e hakim olan Samaniler vasıtasıyla yayılmasına rağmen (Köprülü 2003: 51), Türkler bu dinin Hanefi ve Sünni mezhebini kabul etmişlerdir. Selçuklu sultanlarının Karahanlılara nispeten İslam'ın ve ehl-i sünnetin daha gayretli savunucuları oldukları görülmektedir. Bunlar tarihte sadece İslam'ın değil, Hanefi mezhebinin de mutaassıp koruyucuları olmuşlardır (Barthold 2004: 98). Nitekim Anadolu kapılarını Türklere açan Sultan Alp Arslan da, Sünni mezhepleri, özellikle de Hanefiliği ve Şafiiliği himaye etmiştir (Köymen 1975a: 130, 151)

Anadolu'da, Moğollar'ın 640/1243 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'ni hakimiyetleri altına almalarından sonra, fikir ve düşünce hayatı tedricen zayıflarken, dinî-tasavvufi düşünce ön plana çıkıp gelişmeye başlamıştır. Çünkü XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren çok sayıda mutasavvıf ve sufi, Moğol istilasından kaçarak huzur ve refahın mekânı olarak gördükleri Anadolu'ya gelmişler ve burada gösterdikleri faaliyetler neticesinde de, Anadolu'daki fikrî denge tasavvuf lehine bir ilerleme göstermiştir. Bunda Moğol iktidarının Anadolu halkı üzerinde yarattığı şiddetli fikrî ve siyasi baskı ile gerçekleştirdiği acımasız katliamlar neticesinde, çaresizliğe ve umutsuzluğa düşen Anadolu halkı için umut ve huzur kaynağı olan tekke ve zaviyelere rağbetin artması da etkili olmuştur. Böylece hızlı bir şekilde mistikleşmeye doğru giden Anadolu halkının pozitif ilimlere karşı olan ilgisi azalmaya başlamıştır. Ayrıca Moğolların Anadolu'da gerçekleştirdikleri bu katliam ve zulümlerden dolayı birçok münevver, kültürlü ve bilge kişi ya öldürülmüş ya da Anadolu'yu terk etmişlerdir. Bu da doğal olarak Anadolu'daki ilmî faaliyetleri olumsuz yönde etkilemiştir (Bayram 2004: 134). Bu devrede Anadolu'da ekseriyetle Farsça olmak üzere Farsça, Arapça ve Türkçe yazılan dinî-tasavvufi-ahlaki, ilmî mensur eserlerin sayısında gözle görünür bir artış olmuştur.

Selçuklu Devleti'nin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, bulundukları

bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin özellikle Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, millî geleneklerine ve kendi bölge ağızlarına verdikleri önem, ilim adamlarını, şair ve edipler ile sanatkârları korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına zemin oluşturmuştur. Bu beylerin, memleket kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasi mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir. Özellikle bu dönemde, beylerin tutumları sayesinde, çeşitli konularda telif ve tercüme yüzlerce eser meydana getirilmiştir (Korkmaz 1995: 427). Hem Türkçeye verilen önem hem de Türkçe edebî eserler açısından Anadolu beylikleri içerisinde Germiyanoğulları'nın önemli bir yeri vardır. Özellikle Yakup Bey'in oğlu Mehmet Bey (ö. 1363) ve onun yerine geçen Süleymanşah zamanı bu açıdan dikkat çekmektedir. Bunda beyler tarafından ilim adamları ile şairlerin korunmasının da önemli yeri olmuştur. Nitekim Süleymanşah, beyliği süresinde hem ilim adamlarını hem de şairleri himaye etmiş ve onları desteklemiştir. Ayrıca bu beyler sanatı ve sanatçıyı himaye edip desteklerken bizzat kendileri de edebiyatla meşgul olup çeşitli eserler kaleme almışlardır. Kastamonu Beyi Muzafferüttin Yavlak Arslan, Sivas hükümdarları Eratna ile Kadı Burhanettin Ahmet, Amasya Beyi Hacı Şadgeldi Paşa, Aydınoğlu İsa Bey ve Saruhanoğlu İshak Bey bu tip kişilerdendir (Yıldız 1991: 140).

XIV. asırda yer alan beylikler içerisinde bünyesindeki edebî canlılık dolayısıyla dikkati çekenlerden biri de Aydınoğulları Beyliği'dir. Hacı Paşa diye meşhur olan Celalüttin Hızır'ın muhtasar olarak Türkçe kaleme aldığı ve özellikle dil açısından önemli olan tıp kitabı *Müntahab-ı Şifa* (Önler 1990) gibi Türkçe telif eserlerin yanında, Arapça ve Farsça yazılan bazı eserlerin Türkçeye tercüme edildikleri de görülmektedir. Bu açıdan Aydınoğullarının en parlak dönemi hiç şüphesiz Mehmet Bey ve yerine geçen oğlu Umur Bey zamanıdır. Bugünkü bilgilere göre, tıp alanındaki eserlerin ilki, Aydınoğlu Umur Bey (1340-1348) adına, İbni Baytar'ın *Kitâbü'l-Câmii fi'l-Edviyeti'l-Müfrede* adlı eserinden, ismi bilinmeyen bir şahıs tarafından *Müfredat-ı İbni Baytar Tercümesi* adıyla yapılan tercümedir (Önler 1988: 53-4).

Anadolu beyliklerinde, aralarında meydana gelen askeri mücadelelere rağmen, XIV ve XV. yüzyıllarda ilim ve fikir hayatı ile iktisadi gelişme parlak bir şekilde devam etmiş, belli başlı Anadolu şehirleri birer ilim merkezi hâline gelmiştir. Çeşitli ilim adamlarını bir araya toplayarak onları ihsan ve iltifatlarıyla teşvik eden beyler, diğer yandan onların talebe yetiştirmeleri için de medrese, kütüphane, imaret ve misafirhaneler kurmaya büyük önem vermişlerdir. Hükümdarların bu yakın ilgi ve teşvikleri sayesinde tıp, astronomi, riyaziye, edebiyat, tarih, tasavvuf alanında ve ayrıca dinî sahalarda birçok kıymetli eser kaleme alınmıştır. Ayrıca Anadolu Selçukluları zamanında Mevlana ile parlak bir döneme giren tasavvuf cereyanı, Beylikler devrinde de aynı

gelişmeyi göstermiş ve Anadolu'nun manevi hayatında büyük ölçüde etkili olmuştur. Anadolu Selçuklularından itibaren hem kültürel gelişmelerin yaşandığı hem de Türkçenin edebî bir dil olma yolunda önemli bir merkez konumunda olan Kırşehir'de Türk tasavvuf edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Gülşehrhî ve Âşık Paşa yetiştirmiştir (Yıldız 1991: 140).

Osmanlı sultanları devletin kuruluşundan itibaren eğitim ve öğretim işlerine önem vermeye başlamışlardır. Nitekim ilk ilmî ve içtimai tesislerin Orhan Gazi zamanında kurulmaya başlandığı görülmektedir. Bir süre merkez olan İznik'te cami ve imaretin yanında ilk Osmanlı medresesini inşa ettirmiştir. 1331 tarihinde inşa ettirilen bu medrese, bir kiliseden dönüştürülmüş olup kendisine bir vakıf da bağışlanmıştır (Taşdemirci 1989: 520; Gökdoğan 2002: 176). Bu medresenin ilk baş müderrisi olan Davud-ı Kayserî dinî, felsefi ve tasavvufi eserler kaleme almış, kelam ve felsefi görüşleri itibariyle Osmanlı ülkesinde Fahrettin-i Razî'yi (ö. 606/1209-10) temsil etmiştir. İbn Arabî'nin (ö. 638/1240-41) *Fusûsü'l-Hikem*'ine yazdığı *Hususü'l-hikem fi-Meani Fususü'l-Hikem* isimli şerhi ile, özellikle Türk ve İran tasavvuf düşüncesine önemli etkilerde bulunmuştur. Ancak, Davud-ı Kayserî'nin en önemli çalışması "zaman" kavramını felsefi-fizik açısından ele alan *Nihayetü'l-beyan fi-Dirayeti'z-zeman* isimli eseridir (İhsanoğlu 1999: 365). Davud-ı Kayserî'den sonra bu medresede Tacettin ve Alaattin Esvet gibi devrin büyük bilim adamları çalışmıştır. Bu bilim adamlarının ilmî seviyelerine bakılarak, İznik medresesinin yüksek öğrenim verdiğini söylemek mümkündür. Özellikle bu bilim adamları zamanında İznik, Osmanlı Devleti'nin en önemli bilim ve kültür merkezi idi. Hatta Osmanlı Devleti'nin ikinci medresesi de Şehzade Süleyman tarafınfan yine İznik'te kurulmuştur. Ancak Daru'l-hadis ve Daru'l-kurrası da bulunan bu medresenin vakıfları Rumeli'de bulunmaktaydı. Şehzade Süleyman, Yenişehir'de 25 odası ve bir kütüphanesi bulunan bir medrese daha yaptırmıştır (Taşdemirci 1989: 520-21).

Orhan Gazi, Bursa'nın fethinden sonra, burada camiler, hastaneler ve çarşılar yaptırarak Bursa'yı doğunun en güzel şehirlerinden biri hâline getirmiştir (Taşdemirci 1989: 521). I. Murat'ın da imar ve kültür işlerine önem verdiği görülmektedir. Nitekim imareti bulunan I. Murat, Bursa hisarında ve Çekirge'de iki cami ile bazı hanlar yaptırmış, Bursa kaplıca hamamlarını ise tamir ettirmiştir. Hususi bir kütüphanesinin olduğu adına yazılan eserlerden anlaşılmaktadır. Kara Hoca Alaattin Ali'nin *Rümuzu'l-Esrar*'a yazmış olduğu *Künuzu'l-Envar* isimli şerh, *Mecma'u'l-Fuad* adlı özet ile *Miftah* şerhi bunlardandır (Gökdoğan 2002: 177). I. Murat, Bursa'da Hüdavendigâr Medresesi ve Kaplıca Medresesi adlarıyla bilinen medreseleri de kurdurmuştur (Taşdemirci 1989: 521).

Osmanlı hükümdarları arasında ilk defa "sultan" unvanını kullanan Yıldırım Bayezit döneminde de, hayır kurumları, bilim müesseseleri ve imar faaliyetleri gelişmiştir. Osmanlı'da ilk hastaneyi Bursa'da yaptıran Yıldırım Baye-

zit, biri Bursa'da diğeri Edirne'de olmak üzere iki tane de medrese tesis ettirmiştir. İznik medresesinden yetişen Molla Fenarî, Bursa'daki medresede müderrislik yapmıştır. Yıldırım Bayezit'in iltifat edip devlet işlerinde fikirlerinden istifade ettiği Molla Fenari, daha sonra Bursa kadılığı görevinde de bulunmuştur. Ali ibn Hibetullah Arapça *Hulâsatü'l-Minhâc fi-Ehli'l-Hisâb*'ını, Şeyh Hasan Arapça ve Farsça eserlerden tercüme ederek oluşturduğu *Fütüvvet-name*'sini, İbn Melekoğlu Mehmet Arapça ahlak kitabı olan *Bedrü'l-Vâizîn ve Zahrü'l-Âbidîn*'ini Yıldırım Bayezit'e takdim etmişlerdir. Bursalı Niyazi ise divanını ona ithaf etmiştir (Gökdoğan 2002: 177-78). Yıldırım Bayezit döneminde medreselerde daha çok iç işleyiş ve usul yönünden teşkilatlanma çalışmalarının yapıldığı görülmektedir (Özyılmaz 2002: 9).

XIV. asırda özellikle aklî bilimler alanında önemli eserlerin kaleme alınmadığı dikkat çekmektedir. Bunda hiç şüphesiz İslam dinini ve kültürünü hem öğretmek hem de yaymak düşüncesi etkili olmuştur. Bu ilk dönemde etkinliklerini daha çok Anadolu dışında sürdürdüğü için Kadızade-i Rumî'yi bir tarafa bırakacak olursak, matematik ve astronomi çalışmaları yapan kimse yoktur. Ancak insan hayatını doğrudan ilgilendiren coğrafya ve tıp alanında bazı önemli çalışmalar yapılmıştır. Coğrafya alanında Zekeriya el-Kazvinî'nin *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* adlı kitabı Rüknettin Ahmet tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Aynı zamanda Ali b. Abdurrahman da *Acâ'ib-i Mahlûkât* adlı bir eser yazmıştır. Bu çalışma ilk Türk coğrafya kitabı olması bakımından önemlidir (Kahya 2001 vd: 48). Türkçe ilk tıp kitabının XIV. asrın ortalarında yazıldığı zannedilmektedir (Uzluk 1960: 79). Günümüzdeki bilgilere göre, bu alandaki eserlerin ilki, Aydınoğlu Umur Bey (1340-1348) adına, İbni Baytar'ın *Kitâbü'l-Câmi' fi'l-Edviyeti'l-Müfrede* adlı eserinden, ismi bilinmeyen bir şahıs tarafından *Müfredat-ı İbni Baytar Tercümesi* adıyla yapılan tercümedir. Bilinen ilk telif tıp kitabı ise, 1390 yılında, İshak bin Murat tarafından Gerede yöresinde yazılmış olan *Edviye-i Müfrede* adlı eserdir (Önler 1988: 53-4). Bu tıp kitaplarının, halkın istifade etmesi için her zaman sade bir Türkçe ile yazılmaları dikkat çekicidir (Uzluk 1960: 81).

İlim ve fikir hareketlerine de önem veren Çelebi Mehmet, 1414 tarihinde Merzifon'da, 1420 tarihinde de Bursa'da birer medrese tesis etmiştir. Bursa'da Yeşil Medrese adıyla kurulan medrese, devrinin en yüksek dereceli medresesi hâline gelmiştir. Burada Molla Hüsrev ve Molla Hayalî gibi ünlü bilim adamları ders vermekteydi. Bu dönemde Bursa, bir bilim merkezi olarak İznik'in yerini almaya başlamıştır (Taşdemirci 1989: 522).

Bu dönemde, kültür hareketlerini başlatan, koruyan, geliştiren ve Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murat (1421-1451) olmuştur (Yavuz 1983: 15). Osmanlılarda Orhan Gazi'nin İznik'te açtığı medreseye Davud-ı Kayserî'yi müderris tayin etmesiyle başlayan ilim ve kültür faaliyetleri, I. Murat, Yıldırım Bayezit ve Çelebi Mehmet dönemlerinde devletin gelişmesine paralel ilerleme kaydetmişse de, en dikkate değer geliş-

me II. Murat devrinde gerçekleşmiştir. Bu gelişmede II. Murat'ın diğer Anadolu beyleri arasında güçlü bir hükümdar olarak temayüz etmesi kadar ilim, kültür ve sanata değer veren, kendisi de şiirle meşgul olan bir şahsiyet olmasının önemli bir rolü bulunmaktadır.

Sultan II. Murat devrinde, Osmanlı medreselerindeki bilginlerin bir kısmı Mısır, İran ve Kırım gibi yerlerde yetiştikten sonra, Anadolu'ya gelmişler, Osmanlı sınırı içinde doğup büyüyenler ise, ilk eğitimlerini memleketlerinde gördükten sonra, yüksek derecede ilim tahsil etmek için genellikle o dönemde İslam dünyasının en önemli merkezi sayılan Kahire'ye gitmişlerdir. Bu devirde yazılan eserleri incelediğimizde medrese mensubu ulemanın hepsinin Sünni ve Hanefi mezheplerine bağlı oldukları ve eserlerini Arapça olarak yazdıkları anlaşılmaktadır (Azamat 1996: 194).

Hacı Bayram-ı Velî, Emir Sultan, Eşrefoğlu Rumî, Abdurrahim-i Rumî, Osmanlı kültür hayatının temel eserlerinden *Muhammediyye*'nin müellifi Yazıcıoğlu Mehmet, kardeşi Ahmed-i Bican, Abdüllatif Kudsî ve Abdurrahman el-Bistamî, Sultan Murat devrinde yaşayan Osmanlı din, kültür ve tasavvuf hayatının önemli şahsiyetlerindendir. İlk Osmanlı tarihçilerinden Âşıkpaşazade padişah ile bazı savaşlara katılmış, Şükrullah ise, onun musahibi ve elçisi olarak görev yapmıştır. Oruç Bey de, bu dönemde yaşadığı tahmin edilen tarihçilerdendir.

Anadolu'nun İbn Sina'sı denilen Hacı Paşa ile Sinoplu Mukbilzade Mü'min, Sultan Murat dönemi tabiplerindendir. Mukbilzade, göz hastalıklarını ayrıntılarıyla anlattığı *Miftahu'n-Nur ve Haza'ini's-Surur* isimli eseriyle Zeynüttin bin İsmail el-Cürcânî'nin *Zâhire-i Harezmşahî* adlı Arapça eserinden faydalanarak yazdığı *Zahire-i Muradiyye*'yi padişaha ithaf etmiştir. İkinci eserin en dikkati çeken yönü, Türkçe terimlerin kullanılmış olmasıdır (bk. Azamat 1996).

Anadolu'da doğup büyüyen Türk mutasavvıfı Hacı Bayram-ı Velî tarafından Ankara ve çevresinde kurulan ilk Türk tarikatı Bayramiyye ile İslam dünyasının en yaygın tarikatlarından Kadiriyye'nin bir kolu olan Eşrefiyye II. Murat devrinde kurulmuştur. Bu iki tarikatın kurulduğu dönemden itibaren Osmanlı toplumu üzerinde siyasi, sosyal, fikrî, edebî ve kültürel yönden büyük tesiri olmuştur.

Görüldüğü gibi Anadolu, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, özellikle iktisadi refahın, düşünce özgürlüğünün ve düzenli devlet idaresinin hâkim olduğu bir muhit olması sebebiyle, hem ilmin, hem de Moğol istilasından kaçan yüksek tasavvufi ve felsefi düşüncelerle donanımlı çeşitli tasavvuf akımlarına mensup şeyhler ve dervişler sebebiyle tasavvufi düşüncenin geliştiği bir yer olmuştur. Bunlardan bir kısmı Mevlevilik ve Bektaşilik gibi etkisini hâlen devam ettirirken, bir kısmı da İşrakilik gibi unutulmuştur. Ancak bu dönemin Türk dili ve edebiyatı açısından en önemli özelliği, ortaya konulacak eserlerin dilini, hitap edilen kesim belirlediği için, artık Türk halkına kendi

dilleriyle seslenilmeye başlanılarak Türkçe ile söylenilen bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlanmasıdır. Böylece Türk dili sadece sarayın, ordunun ve halkın dili değil, artık resmi bir dil konumuna yükselmiş ve resmî yazılar Türkçe ile yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatı da, oluşan bu dil üzerine inşa edilmiştir.

Kaynakça

Akkaya, Şükrü (1954), *Kitâb-ı Melik Dânişmend Gazi: Eine Türkische Historischer Heldenroman aus der Mitte des 13. Jahrhunderts*, Ankara.

Alaaddin, Bekri (1995), *Bir Çağın Öncüsü Abdulgânî Nablûsî Hayatı ve Fikirleri*, İstanbul: İnsan Yay.

Aşkar, Mustafa (1993), *Molla Fenârî ve Vahdet-i Vücûd Anlayışı*, Ankara: MKV Yay.

Ateş, Ahmed (1945), "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII, Cüz: II: 94-135.

Ateş, Ahmed (1959), "Anadolu'nun Unutulmuş Bir Şâiri: Sayf al-Dîn Muhammed al-Fargânî", *Belleten*, XXIII: 415-25.

Ateş, Ahmed (1997), "Muhyi-d-din Arabî", *İA*, 8: 533-55.

Ay, Resul (1998), *XIII-XIV. Yüzyıllar Anadolu'sunda Kültür Dolaşımı Açısından Dervişler Talebeler ve Hacılar*, Ankara: HÜ, YLT.

Ay, Resul (2004), *XIII-XV. Yüzyıllarda, Anadolu'da Derviş ve Toplum: Tarihsel Bir Tipoloji Denemesi*, Ankara: HÜ, DT.

Azamat, Nihat (1996), *II. Murad Devri Kültür Hayatı*, İstanbul: MÜ, DT.

Banarlı, Nihad Sami (1987), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Barthold, V.V. (2004), *Orta Asya Türk Tarihi –Dersleri-*, (nşr. Hüseyin Dağ), Ankara: Çağlar Yay.

Bayram, Mikâil (1981), *Anadolu'da Telif Edilen İlk Eser: Keşfu'l-akabe, İbnu'l-Kemal İlyaş b. Ahmed*, Konya.

Bayram, Mikâil (1993), *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Evhadiyye Tarikatı*, Konya.

Bayram, Mikâil (1994), *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları Teşkilâtı)*, Konya.

Bayram, Mikâil (1996), *Ahi Evren (Şeyh Nasîrü'd-din Mahmud Al-Hoyi) İmânın Boyutları (Metâli'ü'l-îmân)*, [Konya].

Bayram, Mikâil (2003), *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Konya: Kömen Yay.

Bayram, Mikâil (2004), *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*, Konya: Kömen Yay.

Caferoğlu, A. (1972), "İlk Anadolu Vatan Kültürü Kurucuları", *TM*, XVII: 1-12.

Cantay, Gönül (1992), *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara: AKM Yay.

Cunbur, Müjgan (1986), "Selçuklu Devri Konya Kütüphanesi", *SÜ Selçuk Dergisi*, II/1: 37-44.

Derin, F. Çetin (1992), "Osmanlı İmparatorluğu/Osmanlı Devleti'nin Siyasi Tarihi", *Türk Dünyası El Kitabı*, I: 477-91.

Erdem, Hüsamettin (1990), *Panteizm ve Vahdet-i Vücûd Mukayesesi*, Ankara: KB Yay.

Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I [Giriş-Metin-Faksimile]*, Ankara: TDK Yay.

Fazlıoğlu, İhsan (2001), "Selçuklular Döneminde Anadolu'da Felsefe ve Bilim (Bir Giriş)", *Cogito –Selçuklular*, 29: 152-67.

Gökdoğan, Melek Dosay (2002), "Osman Gazi'den Mehmed Vahideddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü", *Türkler*, 11: 175-209.

Göker, Lütfi (1998), *Fen Bilimleri Tarihi ve Türk-İslâm Bilginlerinin Yeri*, İstanbul: MEB Yay.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1992), *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, 2. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Hacı Bektaş Velî (1996), *Makâlât*, (Prof. Dr. Esad Coşan'ın Tenkidli Basımından Sadeleştiren: Hüseyin Özbay), Ankara: KB Yay.

İbn Bibi [El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'feri er-Rugadi] (1996), *El Evamirü'l-ala'iye fi'l-umuri'l-ala'iye [Selçuk-name]*, (çev.: Mürsel Öztürk), II Cilt, Ankara: KB Yay.

İhsanoğlu, Ekmeleddin (1999), "Osmanlı Bilimi ve Literatürü", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, 2, İstanbul, s. 363-444.

İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, XXX/274-279: 765-74.

İnalcık, Halil (1997), "Türkler-Osmanlılar" , *İA*, 12/2: 286-308.

İnalcık, Halil (2000), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi Cilt 1 1300-1600*, çev. Halil Berktay, İstanbul: Eren Yay.

İnalcık, Halil (2003), *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ 1300-1600*, (çev. Ruşen Sezer), İstanbul.

Kafesoğlu, İbrahim (1972), *Selçuklu Tarihi*, İstanbul: Başkakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.

Kahya, Esin – Hüseyin Gazi Topdemir (2001), "Türklerde Bilim", *Türk Düşünce Tarihi*, (Yayına hzl. Hüseyin Gazi Topdemir), Ankara: AKM Yay., s. 25-71.

Kahya, Esin (2002), "Türkiye Selçuklularında Bilimsel Çalışmalar", *Türkler*, 7: 540-59.

Kartal, Ahmet (2001), "Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Saraylarındaki Edebî Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *bilig*, 17: 55-70.

Kartal, Ahmet (2004), "Gazneliler Dönemi Türk Kültürü ve Türk Dili Üzerine Düşünceler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II, 20-26 Eylül 2004*, Ankara: TDK Yay.: 1685-1724.

Kaya, Mahmut (1995), "Felsefe" mad., *DİA*, 12: 311-19.

Kazıcı, Ziya (1993), "Eğitim", Büyük İslâm Tarihi, 14, İstanbul: Çağ Yay., s. 73-117.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK Yay.

Köprülü, M. Fuad (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları", *TTK Belleten*, VII/27: 379-522.

Köprülü, M. Fuad (2003), *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yay.

Köymen, Mehmet Altay (1975), "Alp Arslan Zamanı Selçuklu Kültür Müesseseleri I Üniversiteler", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 4: 75-125.

Köymen, Mehmet Altay (1975a), "Alp Arslan Zamanı Büyük Selçuklu İmparatorluğu Dinî Siyaseti", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 4: 127-55.

Köymen, Mehmet Altay (1976), "Selçuklu Devrinin Özellikleri", *Atsız Armağanı*, İstanbul: Ötüken, 355-69.

Mazıoğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay.: 297-316.

Miroğlu, İsmet (1993), "Fetret Devrinden II. Bayezid'e Kadar Osmanlı Siyasi Tarihi", *Büyük İslam Tarihi*, 10, İstanbul: Çağ Yay., s. 167-252.

Ocak, Ahmet Yaşar (1996), *Türk Sufîliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.

Ocak, Ahmet Yaşar (1996a), *Babaîler İsyanı*, İkinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yay.

Ocak, Ahmet Yaşar (2002), "Selçuklular ve Beylikler Döneminde Düşünce", *Türkler*, 7: 429-38.

Önler, Zafer (1988), "XIV ve XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitaplarındaki Bitki Adları Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 52: 53-61.

Önler, Zafer (1990), *Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa), Müntahab-ı Şifâ I [Giriş-Metin]*, Ankara: TDK Yay.

Özaydın, Abdülkerim (1993), "Dânişmendliler" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 8: 469-74.

Özyılmaz, Ömer (2002), *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Ankara: KB Yay.

Riyâhî, Muhammed Emîn (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Türkçesi: Mehmet Kanar), İstanbul: İnsan Yay.

Sipehsâlâr, Feridun bin A. (1977), *Mevlânâ ve Etrafındakiler*, (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul.

Sühreverdî (1988), *Nur Heykelleri*, (çev.: Saffet Yetkin), İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay.

Sümer, Faruk (1963), "Türkiye Kültür Tarihine Umumî Bir Bakış", *DTCF Dergisi*, XX/3-4: 213-44.

Taneri, Aydın (1993), "Celâleddin Karatay" mad., *DİA*, 7: 251-52.

Taşdemirci, Ersoy (1989), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Medreseler", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3: 519-32.

Taşdemirci, Ersoy (2001), "Türklerde Eğitim", *Türk Düşünce Tarihi*, (hzl. Hüseyin Gazi Topdemir), Ankara: AKM Yay.

Turan, Osman (1988), *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar (Metin, Tercüme ve Araştırmalar)*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Turan, Osman (1998), *Selçuklular Târihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, 7. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Uzluk, F. Nafiz (1960), "XIV. Yüzyıldaki Türkçe Tıp Kitaplarından Örnekler", *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay. 77-81.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; (1948), "XII. ve XIII. Asırlarda Anadolu'daki Fikir hareketleri ile İctimaî Müesseselere Bir Bakış", *III. Türk Tarih Kongresi, Ankara 15-20 Kasım 1943, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara: TTK Yay., s. 287-306.

Ünver, A. Süheyl (1970), "Anadolu Selçukluları Zamanında Umumî ve Hususî Kütüphaneler", *Atatürk Konferansları II (1964-1968)*, Ankara, s. 3-27.

Ünver, A. Süheyl (1993), "Anadolu Selçuklularında Sağlık Hizmetleri", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay., s. 9-31.

Van Den Bergh, S. (1997), "Sühreverdî", *İslâm Ansiklopedisi*, 11: 88-90.

Wittek, P. (1943), "Ankara Bozgunundan İstanbul'un Zaptına (1402-1455)", *Belleten*, VII: 557-89.

Yavuz, Kemâl (1983), "XIII - XVI. Asır Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27: 9-56.

Yıldız, Hakkı Dursun (1991), "Anadolu Beylikleri, Tarih" mad., *TDV İA*, 3: 138-41.

Yınanç, Refet (1982), "Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, XV: 5-22.

Yınanç, Mükrimin H. (1997), "Dânişmendliler", *İA*, 3: 468-79.

Anadolu'da Türk edebiyatının öncüleri

Ahmet Kartal

ANADOLU'YA gelip yerleşen Türklerin çoğunluğunu Oğuz Türkleri oluşturduğu için, Anadolu'da oluşan Türkçenin esasını Oğuz Türkçesi teşkil etmiştir. "X. asırdan epey evvel diğer Türk lehçelerinden ayrılan Oğuzca, zengin bir halk edebiyatına malikti." (Köprülü 1986: 333). Elimizde XIII. yüzyıldan daha gerilere giden ve yazılış tarihleri belli olan Oğuz Türkçesine ait metinler bulunmadığından, bu asırdan önceki dönemi şu an için karanlıktır. Ancak Oğuz boyları, daha X. yüzyıldan itibaren Sirderya, Maveraünnehir, Harezm ve Horasan bölgelerine yerleşmişler; XI. yüzyılda batıya yaptıkları göç ve fetihlerle egemenliklerini Azerbaycan, Irak ve Anadolu'ya kadar genişletmişlerdir (Korkmaz 1995: 241). XI. yüzyıldan Anadolu bölgesini Türkleştirerek bu bölgede Anadolu Selçuklu Devletini kurmuşlardır. Kâşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügâti't-Türk*'te Oğuzlara ve Oğuz Türkçesine geniş yer vermesi, onların Türk topluluklları arasındaki konumlarıyla doğru orantılıdır. XI-XIII. yüzyıllar Orta Asya tarihinde bu derece önemli bir yer tutan Oğuzların Türk dili tarihi bakımından etkisiz kalmalarına imkân olmadığı ileri sürülmüştür (Korkmaz 1995: 269).

Çoğunluğu, Oğuz unsuruna dayalı bir devlet kurmuş olan Büyük Selçuklular ile Anadolu Selçuklularının resmî ve edebiyat dili olarak Farsçayı, bilim dili olarak Arapçayı benimsemiş olmaları, XI-XIII. yüzyıllar arasında, Oğuz Türkçesinin yazılı eserlerde yer almadığı kanısını yaygınlaştırmıştır. Bu görüşe göre Oğuz Türkçesi, Anadolu'ya gelen göçebe Oğuzların ancak XIII. yüzyıldan başlayan çabaları ile kurulabilmiş bir yazı dilidir (Korkmaz 1995: 268)(*AE* Batı Türk Yazı Dilinin Kuruluşu). Oğuz Türkçesinin XI. asrın ikinci yarısındaki dil yapısı hakkında bize en sağlıklı bilgiyi veren Kâşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügâti't-Türk*'üdür. Burada yer alan özelliklerden, XI-XIII. yüzyıllar arasındaki Oğuz Türkçesinin, Karahanlı yazı dili özellikleri ve bir dereceye kadar da Kıpçak Türkçesi özelliklerinin karışmasından meydana gelmiş, geçiş döne-

mine özgü karışık bir dil hüviyetine sahip olduğu görülmektedir (Korkmaz 1995: 268-71). XIII. asrın sonlarında ise, Karahanlı Türkçesi ile ortak olan özellikler azalmış, buna karşılık Oğuz Türkçesine has özellikler çoğalmıştır.

Anadolu'ya göç eden ve Anadolu Selçuklu Devletini kuran Türklerin, edebî gelenekten yoksun göçebe Oğuz boylarına dayanması sebebiyle; bunların beraberinde getirdikleri dil, bir yazı dilini besleyecek özellikleri taşımamaktaydı. Ayrıca bunlar Kaşgarlı Mahmut'un Hakaniye Türkçesi dediği Orta Asya edebî dilini de bilmiyorlardı. Bundan dolayı, Anadolu'da Türkçeye dayalı bir yazı dilini kurmaya çalışan Türkler, uzun yıllar Arapça ve Farsçanın desteğini almak zorunda kalmışlardır (Korkmaz 1995: 274).

Buna karşılık, bu bölgenin fethi ve Müslümanlaştırılması için savaşan alperenlerin ve gazilerin gösterdikleri gayretlerle Anadolu, daha XII. yüzyılda Türklerin dinî-menkabevi destan edebiyatı geleneklerini sürdürdükleri uygun bir ortam hâline gelir. Bizanslılara karşı savaşmış Müslüman bir Arap kahramanı olduğu ileri sürülen Battal Gazi (bk. Ocak 1992:204-205) etrafında meydana getirilen *Battal-name* (Köksal 2003), Anadolu'nun fethi sırasında Türk gazilerini gayrete getirmek, gönüllerindeki cihat ruhunu artırmak için yazılmıştır. Yine bu devirde, Danişment Ahmet Gazi'nin (Özaydın 1993a) kahramanlıklarının menkabe ile karışık olarak anlatıldığı *Danişmend-name* (Akkaya 1954; Mélikoff 1960) de, Anadolu'da aynı düşünceyle bu devirde oluşturulmuş bir destandır. *Battal-name*'nin metni, daha XIII. yüzyılda tespit edildiği gibi, 643/1245'te II. İzzettin Keykâvus'un emriyle Münşi-i Sultani Melik İbn Ûlâ'nın *Danişmend-name*'yi "essah-ı rivayat üzre tasnif" ettiği bilinmekte ise de, bu metin şu an için kayıptır. Daha sonra II. Murat'ın emriyle Tokat dizdarı Arif Ali *Danişmend-name*'yi manzum ve mensur olarak yeniden kaleme almıştır. Bu durum millî geleneklerine çok bağlı olan Oğuzların yani Türkmenlerin, Orta Asya'da yaratmış oldukları destan geleneğini Anadolu'da da sürdürdüklerini göstermektedir. Fetih sırasında orduda savaşan, savaş sonrasında köy köy, diyar diyar dolaşarak destanlar ve şiirler okuyan, hikâyeler anlatan ozanların yarattığı sözlü edebiyat geleneği ürünlerinin Anadolu'nun ilk devirlerinde halkın bedii ihtiyacını karşıladığı anlaşılmaktadır (Mazıoğlu 1972: 297-98).

İbn Bîbî, Anadolu'da halkın beş dil konuştuğunu belirtir (1996: I / 97). Osman Turan'a göre bu diller Türkçe, Rumca, Ermenice ve Farsça olup beşinci dil belli değildir. Ancak İbn Bîbî'nin bir başka yerde Anadolu'nun dilinin Arapça ve Farsça olduğunu kaydetmesi (1996: I / 141) beşinci dilin Arapça olduğunu göstermektedir. Anadolu Selçukluları zamanında bu dillerden Farsça resmî dil olarak kullanıldığı için telif edilen eserlerin büyük bir kısmı Farsçadır. Mikâil Bayram, yaptığı kütüphane taramaları neticesinde, Anadolu Selçukluları zamanında, 230 küsur eser telif edildiğini, bunlardan 20 tanesinin müellifinin meçhul olduğunu, geriye kalan eserlerin 80 müellif tarafından yazıldığını belirttikten sonra, bu eserlerden 145'inin Farsça, 68'inin Arapça, 15'inin Türkçe olarak kaleme alındığını, birkaç eserin de Süryanice ve Ermenice olduğunu söyler (2004: 107). Bu manzara Anadolu Selçuklu Devleti'nin hem karışık kültürlerden oluştuğunu hem de çok dilli bir ortam sunduğunu göstermektedir. Bu da her topluma kendi diliyle hitap eden çeşitli eserlerin yazılmasına sebep olduğu gibi, çok dilli şiirlerin (mülemma) yazılmasına da zemin hazırlamıştır. Çünkü bu tip toplumlarda her dilin kendine has farklı işlevleri vardır ve her biri belirli bir amaç ve durum için kullanılır. İşte çok dilli şiirler de bu durumun işlevsel bir yansımasını sergilerler (Johanson 1993: 29). Bu çok dilli şiirler, aruz vezniyle söylenilen edebî metinlerde de kullanılarak yeni edebî dilin gelişiminde etkin bir rol oynamıştır. Bu mülemma şiirlerde, edebî açıdan fazla işlenmemiş olan Oğuz Türkçesinin, daha gelişmiş olan Farsça ve Arapçanın çatısı altında talim imkânı elde ettiği söylenebilir. Nitekim Horasan ve Maveraünnehir şairleri aruzla şiir yazmaya Türkçe-Farsça mülemmalarla başlamışlardır (Johanson 1993: 34-35). Anadolu'da yazılan, elimizdeki ilk Türkçe şiir de Türkçe-Farsça mülemma bir gazeldir. Tabii ki Johanson'un ifade ettiği gibi, o dönemde modern tarzda dil ve millet bütünleşmesi, millî dile sadakat düşüncesinin olmadığı da hatırlanmalıdır. Ayrıca Orta Çağ Avrupa'sında olduğu gibi dil tercihi sanatçıların milliyetinden ziyade edebî türe göre belirlenmekteydi (1993: 28).

Bugünkü bilgilere göre, Anadolu'da telif edilen ve elimizde bulunan en eski eser, Malazgirt Zaferi'nden 30 sene kadar sonra, Danişmendoğulları'nın Kayseri Dizdarı olan İbnü'l-Kemal İlyas b. Ahmet'in Kayseri'de yazdığı ve Danişmendoğulları Devleti'nin kurucusu Gümüş-Tigin Ahmet Gazi'ye sunduğu *Keşfü'l-Akabe* (Bayram 1981) adlı astronomiye dair Farsça kitaptır. Eserin mukaddimesinden anlaşıldığına göre, asıl konusu felsefe yani hikmettir. Anadolu'daki astronomi ilminin kendi çağlarına göre yüksek bir seviyede bulunduğunu gösteren bu eser, Türklerin Anadolu'da ilim ile uğraşıp eser yazma geleneğinin XII. asrın başlarına kadar gittiğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Yine elimizde bulunan bilgilere göre, Anadolu'da söylenmiş en eski şiirin sahibi Kemalettin Hubeyş bin İbrahim-i Tiflisî'dir (ö. 579/1183). Anadolu'ya gelerek II. Kılıç Arslan'ın yakınları arasına giren Tiflisî, onun Malatya'da tertip ettiği dinî ve ilmî toplantılara katılmıştır. Tiflisî'nin Farsça iki şiiri günümüze kadar gelmiştir. Tiflisî'nin *Nüzhetü'l-Mecalis*'te de bir rubaisine rastlanmaktadır (Riyâhî 1995: 55-57). Bunlar, Anadolu'da ilk manzum ve mensur eserlerin Farsça olarak kaleme alındığını göstermektedir.

Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser meselesi üzerinde ilk defa Fuad Köprülü durmuştur. Köprülü, Ahmet Fakih'in *Çarh-name* isimli kasidesini, Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser olarak kabul etmiştir (1926; 1926a). Ancak son yapılan araştırmalar, bu eserin 1350'den sonra kaleme alındığını göstermektedir (Tezcan 1994: 75-88). Bu sebeple, eldeki bilgilere göre Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser, Hekim Bereket tarafından kaleme alınmış, tıp ilmine dair *Tuhfe-i Mübarizî* olmalıdır (Bayram 2004: 110-11). Bu eseri, Şehabeddin Tekindağ geniş olarak tanıtmıştır (1971: 134-39). Bereket, eserinin mukaddimesinde bil-

dirdiğine göre, bu eseri *Lubabü'n-Nuhab* adıyla Arapça olarak yazmış, daha sonra bunu *Tuhfe-i Mübarizî* adıyla Farsçaya tercüme edip Amasya emiri Halifet Alp Gazi'ye sunmuştur. Hekim Bereket, onun tıp ilmi için faydalı olacak bu eseri beğendiğini, ancak Türkçe olarak kaleme alınsaydı değerinin daha da artacağını ifade ettiğini, bundan dolayı da bir süre sonra Türkçeye çevirdiğini belirtir (Tekindağ 1971: 134-36). Yine Hekim Bereket'in bu ifadelerinden, bu dönemde Türkçe eserlerin çok nadir olarak mevcut olduğu, Halifet Alp Gazi'nin de Türkçe eserler yazılmasını teşvik ettiği anlaşılmaktadır. Büyük ihtimalle, bu teşvik neticesinde Hekim Bereket, *Hulasa der-İlm-i Tıb* adıyla Türkçe bir başka eser daha yazarak yine Emir Halifet Gazi'ye takdim etmiştir. Yine aynı cilt içersinde müellifi bilinmeyen *Tabiat-name* isimli Türkçe bir mesnevi bulunmaktadır. Bu mesnevinin Hekim Bereket'in diğer iki eseri gibi tıbba dair ve bir cilt içinde bulunması, dilinin ise çok eski olmasından dolayı Hekim Bereket'e ait olduğu sanılmaktadır (Bayram 2004: 110).

Mahmud Mes'ud Koman, *Tuhfe-i Mübarizî*'nin hattıyla, eserin kapağında kayıtlı notun hattının farklı oluşuna dikkat çekerek; eserin mukaddimesinin ve dil hususiyetlerinin Aydınoğlu Mehmet Bey adına tercüme edilen *Kısas-ı Enbiya* ve *Tezkiretü'l-Evliya*'ya benzediğini, kitabın ithaf edildiği emirin Aydınoğlu Mübarizüttin Mehmet Bey olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu söyler (1955: 701). Bu eserin ithaf edildiği şahıs, 1225 (Tekindağ 1971: 138) veya 1232 (Bayram 2004: 111) yılında şehit edilen Amasya Emiri Halifet Alp Gazi ise, eserin XIII. asrın ilk yarısında; 1330 yılında ölen (Koman 1955: 703) Aydınoğlu Mehmet Bey ise, eserin XIV. asrın ilk yarısında tercüme edildiği, söylenebilir. Ancak Hekim Bereket'i Türkçe eserler yazmaya teşvik eden Emir Mübarüzittin Halifet Gazi, tanınan ve bilinen bir kişi olup Sultan I. İzzettin Keykâvus'un 610/1214 yılındaki Sinop fethine katılmış, I. Alaattin Keykubat zamanında Amasya valiliği yapmış, bu sultanın Gürcistan'a sevk ettiği orduda da bulunmuş ve bu seferde iken 629/1232 tarihinde şehit düşmüştür. Hekim Bereket'in 622/1225 tarihli bir vakfiyesi (Yınanç 1982) bulunan bu medresede müderrislik yaptığı tahmin edilmektedir. Ayrıca Koman'ın dikkat çektiği ve *Tuhfe-i Mübarizî*'nin kapak kısmında yer alan kayıttan Halifet Gazi'nin babasının adının Tolı, dedesinin ise Terken Şah olduğu anlaşılmaktadır (Bayram 2004: 110-11). Bunların her ikisinin de adı *Danişmend-name*'nin kahramanları arasında geçmektedir (Turan 2002: 131). Bu da, Halifet Gazi'nin, Amasya emiri Halifet Alp Gazi olduğu ihtimalini artırmaktadır. Ayrıca Türkmencilik hareketinin ve Türk kültürünün himaye edilip desteklendiği bir merkez olan Amasya'da, Türkçe eser yazma geleneğinin de başlamış olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Anadolu'da yazıldığı tespit edilen ve elimizde bulunan *Türkçe en eski şiir* ise, daha sonra üzerinde durulacak olan Evhadüttin-i Kirmanî tarafından kaleme alınan Farsça-Türkçe mülemma gazeldir.

Görülüyor ki, eldeki yazılı metinlere göre Anadolu'da Türkçe eser verme geleneği XIII. asrın başlarında başlamıştır. Mustafa Canpolat'ın, *Behcetü'l-Hada'ik*'ın Anadolu'da muhtemelen XII. asrın sonları ya da XIII. asrın başlarında yazılmış olması gerçeğe en yakın ihtimaldir görüşü de (1989: 165-75) bunu desteklemektedir. Bu da, bazı kaynaklarda ifade edilen (İz 1995: II/XXVIII), Anadolu'daki ilk Türkçe eserlerin XIII. asrın ortalarına doğru verilmeye başlandığı görüşünün doğru olmadığını göstermektedir.

XIII. asırda, I. Alaattin Keykubat (sal. 616/1219 -634/1236) zamanında yaşayan Dehhanî'nin şiirleri (İlaydın 1974), nazım tekniğinde ve üslubunda görülen kusurlarına karşılık, dönemine göre gelişmiş bir dile sahip olması, Anadolu'da Türkçe şiirin geçmişinin XIII. asırdan daha gerilere gittiğini düşündürmektedir. Ancak elimizde yazılı veriler bulunmadığı için kesin bir yargıya varmak güçtür. Aynı durum Orta Asya'da da mevcuttur. XI. asra kadar yüksek bir edebiyat ve kültür dili meydana getiren ve aynı asırda *Kutadgu Bilig* gibi büyük bir eser ortaya koyan Türklerin, edebî alanda birdenbire gerilemesi beklenemez. Ayrıca İslam medeniyeti dairesine girilmiş olan bu dönemde, en azından İslam dinini öğretmek için birçok eserin yazılmış olması gerekir. Bu karanlık devrin sebebi. Canpolat'a göre Moğol istilasıdır. XII. asrın sonları ile XIII. asrın başlarında yazıldığı tahmin edilen ve bugüne kadar gelmiş olan pek az eserin istinsah tarihlerinin XIV. yüzyıla ve daha sonrasına ait olması da bunu açık bir şekilde göstermektedir (1989: 165-66).

Yukarıda belirtildiği gibi medreselerde İslami ilimleri öğrenen ve gittikçe sayıları artan Türk aydınları, Arapça ve Farsça bilmeyen Türk halkına kendi dilleriyle hitap etmek, onlara dini ve tasavvufu Türkçe olarak öğretme gereğini duymuşlardır. Böylece Anadolu'da dili Türkçe olan bir din ve tasavvuf edebiyatı doğmuştur. Bu din ve tasavvuf edebiyatının bugün için bilinen ilk temsilcileri Sultan Velet ve Yunus Emre'dir. Yine Selçuklular döneminde yetişmiş olan Hoca Dehhanî ise, Anadolu'da din dışı şiirin bilinen ilk temsilcisi olarak kabul edilmektedir.

Bugün bu şairlere ait elimizde bulunan metinlerden başka, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini taşımakla beraber dil bakımından karışık bir durum gösteren eserler de mevcuttur. Bu durumun en önemli sebebi, özellikle XII. asrın sonu ile XIII. asrın başlarında Türkistan'dan Anadolu'ya siyasi ve iktisadi baskılar ve ticari amaçlarla akın akın gelen din adamları, sufiler ve şeyhlerin Anadolu halkı için Oğuz Türkçesi ile kaleme aldıkları eserlerine, kendi ana dilleri olan Orta Asya Türkçesinin hususiyetlerini bilerek veya bilmeyerek katmalarıdır (Kut 2004: 320). Bunlardan birisi, Ali adlı bir şairin 630/1232'de, 8'li hece vezni ve dörtlüklerle yazmış olduğu *Yusuf u Züleyha* (Ertaylan 1960; Hace Alî-i Harezmî 1376) hikâyesi; diğeri ise 703/1303'te Şeyh Ali b. Muhammed tarafından istinsah edilen ve dilinden XIII. asırda yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'l-Hada'ik fi-Mev'izeti'l-Hala'ik* (Ertaylan 1949; Buluç 1955, 1956, 1988; Canpolat 1989) adlı dinî-ahlaki eserdir. Dil bakımından karışık bir durum arz eden bu eserlerin nerede yazıldıkları bilinmemekle beraber, Selçuklular devri Oğuz Türkçesiyle kaleme alındıkları söylenmektedir. Bu eserlerin dilindeki karışıklığın sebebi, yukarıda dikkat çektiğimiz gibi

Anadolu'ya Oğuz boyları ile birlikte sayıları az da olsa Orta Asya'dan başka Türk boylarının da gelmeleri ve Oğuz Türklerinin yazı dili olarak göçlerle bağlarını devam ettirdikleri Doğu Türkçesini kullanmış olmaları gösterilmektedir (Mazıoğlu 1972: 301). XIV. asırda yaşayan Şeyyat Hamza (Mansuroğlu 1946) ve Kadı Burhanettin'in de Doğu Türkçesiyle karışık şiir yazmaları bu durumu doğrulamaktadır.

Anadolu Selçukluları devrinde Anadolu'da yazıldığı hâlde bugün elimizde bulunmayan Türkçe eserler de vardır. Bunlar, Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ında " Bir kişi bu dâsitânı eylemiş / İlle lafzın key çepürdük söylemiş" vd. (1957: 51) mısralarıyla haber verdiği ve acemice yazıldığını söylediği manzum *Şeyh San'an Kıssası* ile Şeyyat İsa'nın *Salsal-name* isimli eseridir. Fuad Köprülü'nün XIII. asırda yazıldığını söylediği *Salsal-name*, bir kahramanlık hikâyesi olup, Salsal adlı bir devin Hz. Ali ile savaşını ve yenilip yok olmasını anlatır. Bu hikâye, sonraki yüzyıllarda da çeşitli şairler tarafından yazılmıştır (1986: 253).

Bu dönemde, Karamanoğlu Mehmet Beğ, Anadolu Selçuklularının son zamanlarına doğru, memleketteki karışık durumdan faydalanarak Konya'yı Alaattin Keykubat'tan alıp devlet idaresini vezir sıfatıyla ele aldıktan sonra, 15 Mayıs 1277'de (H. 10 Zilhicce 675) "Bugünden sonra hiç kimse divanda, dergâhta, bargâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil konuşmayacak" (İbn Bîbî 1996: II / 209) şeklindeki kararını bütün şehre ilan ettirip "defterleri dahı Türkçe yazalar" (Korkmaz 1995: 428) buyruğunu verir. Bu buyruktan sonra, Anadolu'da VI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar ayrı ayrı bölgelerde tek bir kol hâlinde ilerleyen eski Türk yazı dilinden ayrılıp yepyeni karakterde müstakil bir yazı dilinin kuruluşu sağlanmıştır (Korkmaz 1995: 424). Böylece Şuubiye hareketi dolayısıyla takriben XI. asırdan itibaren hâkimiyetini kısmen Farsça ile paylaşan Arapça; XIII., özellikle XIV. yüzyılda başlamak üzere de Türkçe ile paylaşmak zorunda kalmıştır (Sayılı 1964: 47). Türkler, Anadolu'da Türkçenin sadece konuşma dili olarak kalmayıp bir kültür ve medeniyet dili olmasının temellerini de yine bu dönemde atmışlardır.

Selçuklu Devletinin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, bulundukları bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin özellikle Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, millî geleneklerine ve kendi dillerine verdikleri önem, ilim adamları, şair ve sanatkârları korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına zemin oluşturmuştur. Bu beylerin, memleket kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasi mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir. Özellikle bu dönemde, beylerin tutumları sayesinde, çeşitli konularda telif ve tercüme yüzlerce eser meydana getirilmiştir (Korkmaz 1995: 427). Daha sonraları Beylikler dönemi Türk kültürü üzerinde kurulan Osmanlı Devleti'nin yükselişi ile Türk dili, saray ve ordunun yanı sıra yüksek memurların da dili olmuştur. Böylece Türkçe yazı dili olarak yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanırken Farsça ve Arapçaya olan rağbet de o oranda azalmıştır.

Anadolu'daki Türk edebiyatının, Anadolu Selçuklularının son dönemlerinde (XIII. yüzyıl) yaşayan öncüleri, bazı Türkçe şiirleri / eserleri olduğu bilinen Evhadüttin-i Kirmanî, Yunus Emre, Dehhanî, Mevlana, Sultan Velet ve Nasırî'dir. Aynı döneme ait gösterilen Şeyyat Hamza ve Ahmet Fakih'in, son yapılan araştırmalar neticesinde XIV. asırda yaşadığı tespit edilmiştir. Yunus Emre ve Dehhanî'nin de yaşadığı dönemle ilgili farklı iddialar ileri sürülmektedir.

Eldeki bilgilere göre, Anadolu'da yazılmış en eski Türkçe şiirin sahibi Evhadüttin-i Kirmanî'dir (559/1164–635/1238). Kirmanî, İran toprakları içindeki Kirman'da doğmakla birlikte, Evhadiyye tarikatinin şeyhi olarak birçok yeri dolaşmıştır. Muhtemelen 1204 yılında Anadolu'ya gelen ve Konya'da bulunan Muhyiddin İbnü'l-Arabî ile görüşen Kirmani, Malatya, Sivas ve Konya gibi şehirlere de gitmiş, genellikle Kayseri'de ikamet etmiştir. Kirmanî'nin, XIII. asrın sonlarında Gelibolulu Muhyittin tarafından Farsçadan tercüme edilen *Tercüme-i Menakıb-ı Şeyh Evhadüddin-i Kirmanî* (Mercan 1989) adlı eserde yer alan Farsça-Türkçe mülemma gazeli, şu anki bilgilere göre Anadolu'da yazıldığı tespit edilen en eski Türkçe şiirdir. "Olısar" redifli olan bu mülemma gazelin sadece ilk beyti tespit edilmiştir: "Me-râ azaddür mescid der-i hammâr olısar / Seccâde neyem lâyık me-râ zünnâr olısar"(Bayram 2005:209) (Meyhane olduğu zaman mescit bana zıttır. Zünnâr olduğunda ise seccade bana gerekmez.) Aynı eserde bu gazelin Evhadüddin'in müritleri tarafından hep bir ağızdan terennüm edildiği de bildirilmektedir (Bayram 2004: 111). Evhadüttin'in, çok azı Arapça ve Arapça-Farsça mülemma, büyük bir kısmı ise Farsça olan dinî-tasavvufi nitelikli 2202 rubaisi vardır (Kanar 1999). Muhammed-i Kazvinî'nin *Mecalisü'n-Nefa'is Tercümesi*'ndeki kaydından (Ali Şir Neva'î 1323: 318), Kirmanî'nin şiirlerinin XVI. asırda bile Anadolu'da meşhur olduğu anlaşılmaktadır.

Yaşadığı dönem konusunda farklı görüşler olan, XIII. asrın ortaları ile XIV. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilen Yunus Emre (638/1238? – 720/1320?), Anadolu'da tertip edilen ilk Türkçe divanın sahibidir. Yunus'un bunun dışında yine Türkçe olarak yazılmış, tasavvufi bir nasihatname olan *Risaletü'n-Nushiyye* adlı bir mesnevisi vardır. Yunus Emre'nin, *Risaletü'n-Nushiyye* mesnevisinin hatime bölümünde bulunan, "Söze tarih yedi yüz yidiyidi" mısrasının tarikate giriş tarihi olabileceği belirtilerek, bazı araştırmacılar tarafından onun 14. asırda yaşadığı ileri sürülmüştür (bk. İlaydın 1983: 515-522). Köprülü ise, onun 15. yüzyıl başlarına kadar yaşayamayacağını tarihî açıdan tartışmaya yer bırakmayacak şekilde ispat eder (1981: 263-64). İlaydın'ın eserin içeriğinden hareketle ileri sürdüğü görüşlerinin de, eserin dikkatlice incelenmemesinden kaynaklanan, yanlış bir yaklaşım olduğu ortaya konulmuştur (Horata 1993: 172-203; Günay ve Horata 2004: 64-66).

Halkın konuşma dilini en canlı şekilde kullanan şairlerden olan Yunus Emre, Oğuz Türkçesine dayalı Anadolu Türkçesinin müstakil bir yazı dili olarak kuruluşunda, Türkçenin edebiyat ve kültür dili hâline gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Korkmaz 1995: 363; Timurtaş 1997: 236). Yunus'un eserlerinde kullandığı dil sade olup canlı bir konuşma diline dayanmaktadır. Ayrıca o halk tarafından anlaşılan Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmaktan da çekinmemiştir.

Yunus Emre'nin *Divanı*'nda (Tatçı 1990; Timurtaş 1989) yer alan gazellerinin konusu, hemen hemen tamamen din ve tasavvuf etrafında odaklanmaktadır. O, Orta Asya'da Ahmed-i Yesevî ve dervişlerinin *hikmet*leriyle başlayan geleneği, kendi kabiliyetiyle yoğurarak en üst düzeye çıkarmış ve bir Yunus mektebinin oluşmasını sağlamış şairdir (Tatçı 1990: I/71-72). Ayrıca Yunus, Orta Asya Türk tasavvuf geleneği ile tasavvuf felsefesini birleştirmiş yani Ahmed-i Yesevi ile İbnü'l-Arabî'nin düşüncelerini kendisinde bir araya getirmiş bir şahsiyettir (Yakıt 2002:17).

Yunus Emre'nin 707/1307 tarihinde kaleme aldığı *Risaletü'n-Nushiyye* (Günay ve Horata 2004; Tatçı 1990;) isimli mesnevisi, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan manzum bir girişle başlar. Kısa bir mensur bölümden sonra, "mefâîlün mefâîlün feûlün" vezniyle yazılan mesnevinin asıl bölümleri gelmektedir. Beyit sayısı 600 civarında olan bu mesnevinin girişinde, tasavvufun yaratılış, akıl ve bilgi teorisi üzerinde durulmaktadır.

> "[Yunus, konunun işlendiği asıl bölümde ise,] nefsin arzularının insanı ne hâle getirebileceği ve bunlardan nasıl kurtulmak gerektiğini, çeşitli kişileştirmelerle alegorik bir tarzda ele alır." (...)
>
> "Şair, insan gönlünü büyük bir ülkeye benzeterek, burayı ele geçirmeye çalışan tama-kanaat, tekebbür-tevazu, öfke-sabır, cimrilik-cömertlik, gıybet-doğruluk gibi soyut kavramlar arasındaki mücadeleyi, diğer tasavvufi eserlerde de sık sık rastlandığı üzere, teşhis ve intak sanatlarıyla somutlaştırarak anlatmaya çalışmıştır." (Günay ve Horata 2004: 67, 73-74).

Eserin diğer bir özelliği de, İslamiyetle birlikte Türk ruhunda meydana gelen değişikliği yansıtmasıdır. Nitekim eserde, dışa dönük, savaşçı, maddi kuvvete dayalı *alp tipi*'nin yerini; içe dönük, manevi olanın peşine giden *veli tipi* almıştır. Yunus bu eserinde, adeta eski Türk akıncısını savaş sahnesinden çekip kendi içinde sefere davet etmiştir (Günay ve Horata 2004: 92). *Risaletü'n-Nushiyye*, her ne kadar muhteva ve kurgu yönünden başarılı ise de, nazım tekniği bakımından zayıf kalmaktadır. Anadolu sahasında yazılan ilk Türkçe nasihatname olan bu mesnevi, türünün ilk örneklerinden biri olması ve bu türün Yunus'un mizacına uymaması sebebiyle, edebî açıdan değil, ele aldığı konu itibarıyla ön plana çıkmıştır. Nitekim Yunus Emre, mesnevisinden ziyade divanındaki gazel ve ilahileriyle şöhret bulmuş ve bir Yunus mektebinin doğmasına sebep olmuştur (Günay ve Horata 2004: 97-98).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde yazmış olduğu Türkçe şiirlerle dikkati çeken diğer bir şair de Dehhanî'dir (XIII. yüzyıl?). Dehhanî'nin hayatı hakkında bilgilerimiz çok sınırlıdır. Bugün için elimizde bulunan tek kasidesinden öğrendiğimize göre, Horasan'dan Anadolu'ya gelmiştir. Onu ilim âlemine tanıtan Köprülü'nün tespitlerine göre, III. Alaattin Keykubat devrinde (1298-1302) Anadolu'ya gelmiş ve bu sultana intisap etmiştir. Onun sarayında bulunan Dehhanî, eğlence ve işret meclislerine de katılmıştır. Ayrıca bu sultanın isteği üzerine yirmi bin beyitlik Farsça bir *Şeh-name* kaleme almıştır (1926b; 1986: 271, 337). Köprülü'den sonraki bazı araştırmacılar da onun III. Alaattin Keykubat zamanında yaşadığını kabul etmekle birlikte (Mansuroğlu 1947: 4-5; Kocatürk 1970: 170); bazı araştırmacılar kasidesindeki bir takım telmihlerden hareketle onun I. Alaattin Keykubat zamanında (1220-1237) yaşamış olabileceğini ileri sürmüşlerdir (İlaydın 1974; Derdiyok 1994). Akün ise, bir manzumesindeki ipuçlarından hareket ederek onun 1361 tarihinde daha hayatta olduğuna ve Anadolu'dan henüz ayrılmadığına dikkat çekmiştir (1994: 393). Günay Kut, *Mecmuatü'n-Neza'ir* ile *Cami'u'n-Neza'ir*'de yer alan, kendisi için yazılmış nazirelerden hareketle, Dehhanî'nin Karaman Beyi Alaattin Ali (ö. 1398) zamanında yaşadığını ileri sürer (2004: 354). Ancak Dehhani'nin bilinen tek kasidesi, *Mecmuatü'n-Neza'ir*'e göre Ahmedî'nin şiirine (Canpolat 1982: 26-28), *Cami'u'n-nezair*'e göre ise Şeyyat Hamza'nın şiirine (vr. 434b) yazılan nazireler arasındadır. Bu da, Dehhanî'nin XIV. asırda yaşadığına dair sonuçlara ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini göstermektedir. Dehhani'nin döneminin bazı hususiyetlerini bünyesinde barındıran kasidesindeki görüşler ve dönemin sultanı hakkında dile getirdiği düşünceler, onun Sultan I. Alaattin Keykubat döneminde yaşadığını düşündürmektedir. Nitekim Horasan yöresinden Anadolu'ya olan sanatkâr ve âlim akınının, bu sultan döneminde yoğunlaştığı bilinmektedir.

Dehhani'ye ait XV. asırda yazılan Ömer b. Mezit'in *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'i (Canpolat 1982: 26-28, 32-33, 42, 54-55, 133-34) ile XVI. asırda yazılan Eğridirli Hacı Kemal'in *Cami'u'n-Neza'ir*'i (vr. 437a-437b) gibi önemli nazire mecmualarında ve Şeyhoğlu Mustafa'nın *Kenzü'l-Kübera*'sında (Yavuz 1991: 144) şiirler vardır. Hatiboğlu'nun Hacı Bektaş-ı Veli'nin makalelerini tercüme ettiği *Bahrü'l-Hakayık* isimli eserinde de adı bazı ünlü Türk şairlerle birlikte anılır (Ertaylan 1960a: 111). Bu, onun şöhretinin ve etkisinin sonraki asırlarda da devam ettiğini göstermektedir.

Fuad Köprülü, Dehhanî'nin şiirlerini Anadolu'da "la-dinî klasik şiirin başlangıcı" olarak gösterir. Döneminde hemen bütün şairlerin dinî-tasavvufi konulara yönelmelerine karşılık o, tabii güzellikleri, dünyevi zevkleri, maddi aşkı rindane bir eda ile dile getirmiştir. Bunda Horasan'dan Anadolu'ya gelmeden önce büyük bir ihtimalle yine sarayda bulunması ve saray kültürünü yakından bilmesi de etkili olmuştur. Dehhanî'nin bugüne kadar ele geçen şiirleri 1 kaside ile 7 gazelden ibaret olup toplam 79 beyittir. Biri özel kitaplığın-

daki bir mecmuada, diğeri Eğridirli Hacı Kemal'in *Cami'u'n-Neza'ir*'inde bulunan iki gazeliyle kasidesinin bazı parçaları ilk defa Fuad Köprülü tarafından yayımlanmış (1926b), bunlara daha sonra Ömer bin Mezid'in *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'inde bulunan dört gazeli daha ilave edilmiştir (Köprülü 1928). Mansuroğlu, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki bir nazireler mecmuasında yer alan üç gazeli, son beyitlerindeki "dehanı" kelimesinin şairin mahlasının vezin gereği değiştirilmiş şekli olabileceği düşüncesiyle ona ait göstermiştir (1942: 101-4). Ancak daha sonra bunun isabetsizliği Köprülü tarafından ortaya konulmasına rağmen (1943: 396, dipnot 1), Mansuroğlu bu üç gazeli Dehhanî'nin diğer şiirleriyle birlikte ayrıca neşretmiştir (1947; 1978). Bu üç gazelden biri, XV. asır şairlerinden Resmî'ye, diğer ikisi ise XVI. asrın meşhur bilgin ve şairlerinden Kemalpaşazade'ye aittir (İlaydın 1978). Son zamanlarda, Günay Kut tarafından bu 7 şiire 1 şiir daha ilave edilmiştir (1988: 182-83). Dehhanî'nin, bunların dışında Firdevsî'nin *Şeh-name*'si biçiminde bir şehname yazması için Sultan Alaattin Keykubat'tan emir aldığı, XIV. asır Anadolu şairlerinden Yarcani'nin *Karamanoğulları Şah-namesi*'nde kayıtlıdır. Dehhanî'nin bu emir üzerine 20.000 beyitlik Farsça bir *Selçuklu Şah-name*'si yazdığı belirtilmekle birlikte eser ortada yoktur.

Yunus ve Dehhanî'nin dışında, XIII. asırda yetişen diğer şairler Mevlana, Sultan Velet ve Nasırı gibi şairler eserlerini Farsça olarak yazmışlardır. Buna karşılık eserleri içinde bazı Türkçe beyitlere yer vermişlerdir. Bunlardan Mevlana Celalettin-i Rumî'nin (604/1207 – 672/1273) Türk kültür hayatında etkisi çok büyük olmuştur. Afganistan'ın kuzeyinde bulunan Belh şehrinde doğan Mevlana, daha sonra Konya'ya gelip yerleşmiş ve hayatının sonuna kadar burada yaşamıştır. Mevlana, yazmış olduğu eserlerle hem Osmanlı hem de Doğu zihniyet dünyasına ve edebiyatına tesir eden önemli bir sufidir. Onun Farsça yazılmış, altı ciltlik dev eseri olan *Mesnevi*'si tam adıyla *Mesnevi-i Ma'nevi*'si (Mevlana 1993; Gölpınarlı 1981-84), en çok okunan eseri olup, 25.634 beyitten oluşmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle yazıldığı için bu adı alan eser, mesnevi denildiği zaman akla gelen ilk eserdir. Mevlana, tasavvufi sırları ve tarikat adap ve erkânını açıklayan bir eser yazmayı düşünmüş ve ilk 18 beytini yazmıştır. Daha sonra Hüsamettin Çelebi'nin, kendisinden Sena'î'nin *Hadîka*'sı ya da Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ı vezninde, irfan sırlarını, tarikat usullerini açıklayan bir eser nazmetmesini istemesi üzerine de *Mesnevi-i Ma'nevi*'yi yazmaya başlamıştır. Yazmış olduğu bu 18 beyitten sonraki kısımlar, Mevlana tarafından çeşitli vesilelerle söylenmiş, Hüsamettin Çelebi tarafından yazıya geçirilmiştir. Birinci cilt 1259-1263 yılları arasında tamamlanmış, uzunca bir aradan sonra 662/1264 tarihinde ikinci cilt yazılmaya başlanmış ve hiç ara verilmeden bütün eser Mevlana'nın ölümüne (1273) yakın bir zamanda tamamlanmıştır (Ateş 1968: 113-14; Fürûzanfer 1990: 145-48, 211-12).

Bu hacimli eser, akıcı bir üslüba sahip olmasına karşılık, nazım tekniği bakımından güçlü değildir. Bundan dolayı sonraki müstensihler bazı üslup,

özellikle de vezin aksaklıklarını düzeltmişlerdir (Ritter 1997: 57). Mevlana didaktik bir eser olan *Mesnevi*'de, belirli bir plana göre hareket etmemiştir. Herhangi bir münasebetle bir hikâyeyi anlatırken, çok kuvvetli olan çağrışım kabiliyetiyle başka bir hikâyeyi hatırlamış; o hikâye, kendisini dinî, insani konulara sürüklemiş, derken bir başka hikâyeyi, bir başka olayı hatırlayıp onu anlatmaya başlamıştır. Bu şekilde devam ederken tekrar ilk hikâyeye dönüp onu bitirmiştir (Gölpınarlı 1981: I / IX). Onun bu üslubu aynı zamanda eseri okuyanları meraklandırıcı ve sürükleyici bir etki oluşturur.

İçerisinde birçok tasavvufi, dinî ve ahlaki terim ve kavrama yer verilip anlamlarının açıklandığı *Mesnevi*'de anlatılan hikâyelerin birçoğunun, o devir Anadolu'sunun sosyal, siyasi ve kültürel hadiseleriyle ilgili olduğu da görülmektedir. Mevlana, bu hikâyeleri çok ustaca seçmiş ve görüşlerini, hem şairlik dehasıyla anlatmış hem de muhaliflerini hicvetmekten çekinmemiştir (Bayram 2001: 21-40).

Özellikle *Mesnevi*, Türk illerinde en çok saygı gören, en fazla okunan ve en geniş ölçüde şerh edilen, seçmeler yapılan, anlaşılması güç beyitleri için yorumlar düzenlenen, yorumları kuvvetlendirmek için kendisinden hikâye, temsil ve beyitler aktarılan, hatta okuyucular tarafından daha iyi ve kolay anlaşılabilmesi için çeşitli sözlükler hazırlanan bir eserdir; (bk. Çelebioğlu 1978; Öztekin 1998; Kartal 1999a: 181-243; Kunt 1996).

Mevlana'nın diğer önemli eseri, Farsça şiir ve rubailerini ihtiva eden *Divan-ı Kebir*'dir (Mevlana 1345; 1992). Rubaileri ekseriyetle ayrı bir eser hâlinde toplanmıştır (Mevlana 1312; Gölpınarlı 1964; Gençosman 1988; Can 1990, 1991). Çok geniş bir hacme sahip olduğundan *Divan-ı Kebir* de denilen eser, Mevlana'nın şiirlerde mahlas olarak Şems ve Şems-i Tebrizî'yi kullanması sebebiyle *Külliyat-ı Şems* ve *Külliyat-ı Şems-i Tebrizî* isimleriyle de bilinmektedir. Mevlana'nın çeşitli yer ve zamanlarda özellikle sema sırasında duygularını irticalen dile getirdiği şiirler, "kâtib-i esrar" ismi verilen özel kâtipler tarafından anında kaydedilmiş ve söylendikleri aruz bahirlerine göre tertip edilmişlerdir. Böylece aruz vezninin yirmi bir farklı bahrinde söylenmiş ve her bahri, ayrı bir divançe teşkil eden büyük bir divan meydana gelmiştir. Mevlana, çoğu defa vect içinde sema ederken duygularını, estetik kaygıdan uzak, vezinli-kafiyeli bir şekilde söylemiştir (Yazıcı 1994: 432). *Divan*, edebî yönünden ziyade onun hislerini ve şahsi sergüzeştini yansıtması bakımından önemlidir (1993: 56-57). Manayı esas alan şair, yer yer lirik söyleyişlere sahip olmakla birlikte, vezni ve kafiyeyi anlamı kısıtlayan unsurlar olarak görmüş ve sanat kaygısını geri plana atmıştır (Gölpınarlı 1992: I/XI). Bu sebeple, *Divan*'ındaki şiirlerle *Mesnevi* arasında üslup bakımından fark yoktur. *Divan*'daki birçok gazelde, *Mesnevi* hikâyelerini özetleyen Mevlana, *Mesnevi*'deki bahislerin birçoğuna da yine *Divan*'da yer vermiştir (Gölpınarlı 1992: I/X).

Arap ve Fars edebiyatına hakkıyla vâkıf olan Mevlana'nın *Divan-ı Kebir*'inde Farsça ve Arapça gazellerin yanında, Rumca ve Arapça mülemmalar da mev-

cuttur. Mülemmaların toplam sayısı 64'tür (Alp 1997: 5). Ayrıca Mevlana'nın *Divan*'ında yer alan beyitlerde birçok Türkçe kelimeye rastlanıldığı gibi, zaman zaman Türkçe ve Türkçe-Farsça karışık beyitler de görülmektedir (M. Şerefeddin 1934; Mansuroğlu 1988). Ekseriyetinin dünyevi zevklerle ilgili olduğu izlenimi veren bu Türkçe şiirlerde, Mevlana'nın özel hayatına ait kullanımlar da vardır. Bazen bu şiirlerde, "Ân yekî Turkî ki âyed gûyedem *hey geymü sen*" (Bana her gelen Türk "hey iyi misin?" der) mısrasında olduğu gibi Türkçe unsurlar, alelade bir ifadenin aktarımıyla sınırlıdır. Bazen Türkçe ifadeler, rindane söyleyişler de karşımıza çıkar. "Rûzî nişest hâhem *yalguz sinün katunda / Hem sen çagır içer sen hem men kobuz çalar men*" (Bir gün senin yanında yalnız oturmak istiyorum; sen şarap içersin ben de kopuz çalarım) beytinde olduğu gibi. Bazı şiirlerde ise, ya bir "Türk"e hitap edilmekte ya da bir "Türk"ten bahsedilmektedir. "Turk-i mâh-çehre" (ay yüzlü Türk), "Marâ yârist Turk-i ceng-cûyî" (Kavgacı bir Türk dostum vardır) (Johanson 1993: 29-31) gibi. (→ Türk Kültür Hayatında Mevlana ve Mevlevilik)

Mevlana'nın oğlu Sultan Velet (623/1226 – 712/1312), Mevleviliği tarikat hâline getirmiş ve dört bir yana gönderdiği dervişleri ve halifeleriyle bu tarikatın yayılmasını sağlamıştır. O da, arada Türkçe şiirler söylemişse de eserlerinin büyük çoğunluğunu Farsça yazmıştır. Tasavvufi esasları öğretme amacı taşıyan Türkçe şiirler, mesnevi şeklinde ve aruz vezniyle kaleme alınmıştır. Didaktik mahiyette olup sade bir üsluba sahip olan bu şiirlerde, edebî bir zarafet yoktur (Gibb 1999: 106). Oldukça hacimli bir eser olan Farsça *Divanı*'nda (Uzluk 1941), Türkçe ve Arapça şiirler ile Rumca beyitler de vardır. Türkçe şiirler, 14 manzume ve Farsça-Türkçe mülemma bir gazelden oluşmaktadır (Değirmençay 1996: 52). Sultan Velet'in *İbtida-name* (Sultan Velet 1315, 1976) ve *Rebab-name* (Değirmençay 1996) adlı Farsça mesnevilerinde de, *Divan*'da olduğu gibi Arapça, Rumca ve Türkçe beyitlere yer verilmiştir. *İntiha-name* ise tamamıyla Farsçadır. *İbtida-name*'de 76, *Rebab-name*'de 162 Türkçe beyit vardır. Sultan Velet, *İbtida-name* mesnevisinde Farsça yazmasını "Türkçe, Rumca söylemeyi bırak; çünkü o terimlerden yoksunsun. Ama Farsça, Arapça söyle; çünkü o iki dilde hoş bir hâlde at koşturmalısın" diyerek açıklamıştır.

Sultan Velet dervişlerinden Rüknettin el-Urmevi el-Konevî'nin oğlu olan Nasırî'nin de Türkçe şiirlerine rastlanmaktadır. Onun, Ahi Muhammed'e ithaf ettiği ve 679/1280'da Farsça olarak kaleme aldığı *Fütüvvetname* (Ateş 1945: 118; Gölpınarlı 1952: 181-203) isimli mesnevisi ile, manzum mensur karışık *İşrakat* adında bir eseri vardır. İkinci eserde yer alan bazı hikâyeler Anadolu'da geçtiği için, o dönem Anadolu'suna dair bazı bilgiler vermektedir. Ayrıca şairin, *Mesnevi* ve *Garib-name*'de de geçen "Üzüm hikâyesi"ni anlatırken Türkçe iki beyte, başka bir latifesinde ise bir mısraya yer vermesi, onun Farsçanın yanında Türkçe şiirler de söylediğini göstermektedir (Köprülü 1943: 446).

Kaynakça

Akkaya, Şükrü (1954), *Kitâb-ı Melik Dânişmend Gazi: Eine Türkische Historischer Heldenroman aus der Mitte des 13. Jahrhunderts*, Ankara.

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.

Alî Şîr Nevâî (1323), *Mecâlisü'n-Nefâis, Der-Tezkire-i Şu'arâ-i Karn-i Nohum Hicrî, Te'lîf: Mîr Nizâmuddîn Alî Şîr Nevâ'î*, (Be-Sa'y u İhtimâm-i Alî Asgar Hikmet), Tehran.

Alp, Faruk (1997), *Divân-ı Kebîr Nüshaları [Tavsif - Mukayese - İndeks]*, Konya: SÜ, YLT.

Ateş, Ahmed (1945), "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *TM*, VII-VIII, Cüz: II: 94-135.

Ateş, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I [Üniversite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri]*, İstanbul.

Azamat, Nihat (1995), "Evhadüddîn-i Kirmânî", *DİA*, 11: 518-20.

Bayram, Mikâil (1981), *Anadolu'da Telif Edilen İlk Eser: Keşfu'l-akabe, İbnu'l-Kemal İlyas b. Ahmed*, Konya.

Bayram, Mikâil (1993), *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Evhadiyye Tarikatı*, Konya.

Bayram, Mikâil (2001), *Tarihin Işığında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren*, İstanbul.

Bayram, Mikâil (2003), *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Konya: Kömen Yay.

Bayram, Mikâil (2004), *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*, Konya: Kömen Yay.

Bayram, Mikâil (2005), *Şeyh Evhadü'd-din Hâmid el-Kirmânî ve Menâkıb-nâmesi*, Konya.

Buluç, Sadettin (1955), "Eski Bir Türk Dili Yadigârı *Behcetü'l-hadâ'ık fi-Mev'ızeti'l-halâ'ik*", *TDED*, 6: 119-31.

Buluç, Sadettin (1956), "*Behcetü'l-hadâ'ık fi-Mev'ızeti'l-halâ'ik*'ten Örnekler", *TDED*, 7/ 1-2: 16-37.

Buluç, Sadettin (1988), "*Behcetü'l-hadâ'ık fi-Mev'ızeti'l-halâ'ik*'ten Derlenmiş Koşuklar", *TDAY–Belleten 1963*, s. 161-201.

Can, Şefik (1990), *Hz. Mevlânâ'nın Rubaileri I*, İstanbul: KB Yay.

Can, Şefik (1991), *Hz. Mevlânâ'nın Rubaileri II*, İstanbul: KB Yay.

Canpolat, Mustafa (1982), *'Ömer bin Mezîd Mecmû'atü'n-nezâ'ir*, Ankara: TDK Yay.

Canpolat, Mustafa (1989), "*Behcetü'l-hadâ'ik*'ın Dili Üzerine", *TDAY – Belleten 1967*, s. 165-75.

Çelebioğlu, Âmil (Çelebioğlu 1978), "XIII - XV (ilk yarısı). Yüzyıl Mesnevilerinde Mevlânâ Tesiri", *Mevlânâ ve Yaşama Sevinci*, (hzl. Feyzi Halıcı), Ankara, s. 99-133.

Değirmençay, Veyis (1996), *Sultan Veled ve Rebabnâme*, Erzurum: Atatürk Ü., DT.

Değirmençay, Veyis (1996a), *Sultan Veled Rubailer*, Erzurum: Atatürk Ü. Yay.

Derdiyok, İ. Çetin (1994), "Hoca Dehhani'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış", *Yedi İklim*, 55: 59-63.

Derin, Adnan (1987), *Tuhfe-i Mübârizî [Metin-Gramer Notları-Sözlük]*, Ankara: GÜ, YLT.

Eğridirli Hacı Kemâl, *Câmi'u'n-nezâ'ir*, Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1949), "h. VII. (m. XIII) Asra Ait Çok Değerli Bir Türk Dili Yâdigârı: *Behcetü'l-hadâ'ık fi-Mev'ızeti'l-halâ'ik*", *TDED*, III: 275-7.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1960), *Yusuf ile Züleyha*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1960a), Hatiboğlu *Bahrü'l-hakâyık*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Fomkin, Mihail Simyonoviç (1994), "Sultan Veled (1226-1312)'in Şiir Sanatı ve Türk Şiir Geleneği", *TDAY-Belleten 1991*, s. 137-48.

Furûzanfer, B. (1990), *Mevlânâ Celâleddin*, (çev. Feridun Nafiz Uzluk), İstanbul: MEB Yay.

Gençosman, M. Nuri (1988), *Mevlânâ'nın Rubaileri I-II [Tam Metin]*, İstanbul: MEGSB Yay.

Gibb, E.J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi*, (çev. Ali Çavuşoğlu), C. I-II, Ankara: Akçağ Yay.
Gölpınarlı, Abdülbaki (1952), "İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları", *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası*, XI: 1-354.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1964), *Rubâiler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1976), Sultan Veled *İbtidâ-nâme*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yay.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1981-1983-1984), *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*, I.-II., C. III.- IV., C.V.- VI., İstanbul: İnkılâp ve Aka.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1985a), *Mevlânâ Celâleddin*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1992), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, 2. bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Gülşehrî (1957), *Mantıku't-tayr* [Tıpkı Basım], Ankara: TDK Yay.
Günay, Umay ve Osman Horata (2004), *Yunus Emre, Risâletü'n-Nushiyye*, 2.bs., Ankara: Akçağ Yay.
Hâce Alî-i Hârezmî (1376), *Yûsuf u Züleyhâ (Türkî)*, (Mukaddime: M. Kerîmî), Zengân.
Horata, Osman (1993), "Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushıyye Mesnevisi", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XXIX / 1-2 (1991): 172-203.
İbn Bîbî [El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'feri er-Rugâdi] (1996), *El Evamirü'l-ala'iye fi'l-umuri'l-ala'iye [Selçuk-name]*, (çev.: Mürsel Öztürk), II C., Ankara: KB Yay.
İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, XXX/ 274-279: 765-74.
İlaydın, Hikmet (1978), "Dehhânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: TDK Yay., s. 136-76.
İlaydın, Hikmet (1983), "Yunus Emre", *TD*, 384: 515-522.
İz, Fahir (1995), *Eski Türk Edebiyatında Nazm*, I-II, Ankara: Akçağ Yay.
İz, Fahir, Günay Kut (1985, "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, I, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yay., s. 219-389.
Johanson, Lars (1993), "Rûmî and the Birth of Turkish Poetry", *Journal of Turkology*, 1/1: 23-37.
Kanar, Mehmet (1999), *Rubailer, Evhadüddîn-i Kirmânî*, İstanbul: İnsan Yay.
Kartal, Ahmet (1999a), *Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri (XI. Asırdan XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatının Münasebetleri)*, Ankara: GÜ, DT.
Kartal, Ahmet (2002), "Anadolu'da Farsça Şiir Söyleyen Şairler (XI-XVI. Asırlar)" *Türkler*, 7: 682-695.
Kâşgarlı Mahmud (1985-1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Tecümesi*, (çev. Besim Atalay), 4 C., Ankara: TDK Yay.
Kılıç, Mahmut Erol (2004), *Sûfî ve Şiir*, İstanbul: İnsan Yay.
Kocatürk, Vasfi Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, Ankara: Edebiyat Yay.
Koman, Mahmud Mes'ud (1955), "Tuhfe-i Mübârizî [Lübâbü'n-nuhab tercümesi]", *İÜ Tıp Fakültesi Mecmuası*, 18/3.
Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara: TDK Yay.
Köksal, Hasan (2003), *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ Yay.
Köprülü, M. Fuad (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları", *TTK Belleten*, VII/27: 379-522.
Köprülü, M. Fuad (1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., İstanbul: Ötüken Yay.
Köprülü, M. Fuad (2003a), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 9. bs., Ankara: Akçağ Yay.
Köprülüzâde Mehmed Fuad ([1926]a), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzeit. II. Ahmed Faqîh", *Körösi Csoma Archivum*, II/1-2: 20-38.
Köprülüzâde Mehmed Fuad (1926), "Selçukîler Devrinde Anadolu Şâirleri II: Ahmed Fakîh", *Türk Yurdu*, IV/26: 286-95.
Köprülüzâde Mehmed Fuad (1926b), "Selçukiler Devrinde Anadolu Şâirleri: Hoca Dehhânî", *Hayat*, 1/1: 4-5.
Köprülüzâde Mehmed Fuad (1928), "Selçukiler Devri Edebiyatı Hakkında Bazı Notlar", *Hayat*, IV/102: 488.
Köprülüzâde Mehmet Fuad (1931), *Eski Şairlerimiz, Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
Kunt, İbrahim (1996), *Mesnevî Sözlükleri ve 'Abdullatîf b. 'Abdullâh'ın Letâifu'l-lugat'ı*, Konya: SÜ, YLT.
Kut, Günay (1988), *"Yazmalar Arasında II"*, *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII: 181-95.
Kut, Günay (2004), "Erken Dönem Nazım (XIII-XIV. Yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: AKM Yay., s. 304-564.
M. Şerefeddin (1934), "Mevlânâ'da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler", *TM*, IV: 111-68.
Mansuroğlu, Mecdut (1942), "Anadolu Metinleri XIII. Asır", *TM*, VII-VIII: 95-104.
Mansuroğlu, Mecdut (1946), "Anadolu Türkçesi (XIII. Yüzyıl) Şeyyâd Hamza'nın Doğu Türkçesi ile Karışık Bir Manzumesi", *TDK Türk Dili Belleten*, 8-9: 16-29.
Mansuroğlu, Mecdut (1947), *Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Dehhani ve Manzumeleri*, İstanbul: İÜ EF Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti Yay.
Mansuroğlu, Mecdut (1951), "Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Başlama ve Gelişmesi", *TDED*, IV/3: 215-29.
Mansuroğlu, Mecdut (1958), *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Mansuroğlu, Mecdut (1988), "Mevlânâ Celâleddin Rumî'de Türkçe Beyit ve İbareler", *TDAY-Belleten 1954*, s. 207-20.
Mansuroğlu, Mecdut (trhs.), "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri", *TDED*, I/1: 9-17.
Mazıoğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay.,s. 297-316.
Mélikoff, Irène (1960), *La Geste de Melik Dânişmend: Etude Crituque du Dâni_mendnâme, Tome I: Introduction et Traduction*, Tome II: Edition Critique, Paris.
Mevlânâ (1988), *Mesnevî*, (çev.: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbâki Gölpınarlı), 6 C., İstanbul: MEB Yay.
Mevlânâ Calâleddîn-i Rûmî (1993), *Mesnevî (Faksimile Basım)*, Ankara: KB Yay.
Mevlânâ Celâleddin (1992), *Dîvân-ı Kebîr*, (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), 7 C., KB Yay.
Ocak, Ahmet Yaşar (1992), "Battâl Gazi (ö. 122/740 [?])", *DİA*, 5: 204-5
Özaydın, Abdülkerim (1993a), "Dânişmend Gazi (ö. 477/1085[?])", *DİA*, 8.
Öztekin, Nezahat (1978), *Mevlânâ'nın Mesnevi'sindeki Hikâyelerin XII – XV. Yüzyıl Anadolu Mesnevilerine Etkisi*, İzmir.
Pekolcay, Necla-Emine Sevim (1991), *Yunus Emre Şerhleri*, Ankara: KB Yay.
Ritter, H. (1997), "Celâleddîn Rûmî", *İA*, 3: 53-59.
Riyâhî, Muhammed Emîn (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Türkçesi: Mehmet Kanar), İstanbul: İnsan Yay.
Sayılı, Aydın (1964), "Ortaçağ İslâm Dünyasında İlmî Çalışma Temposundaki Ağırlaşmanın Bazı Temel Sebepleri (Avrupa ile Mukayese)", *Araştırma*, I: 5-69.
Sultan Veled (1341), *Dîvân-ı Türkî-i Sultân Veled*, (Câmi'î ve Muhaşşîsi: Kastamonu Meb'ûsu Veled Çelebi, Musahhihi: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul.
Sultan Veled (1976), *İbtidâ-nâme*, (nşr. Abdülbâki Gölpınarlı), Ankara: Konya Turizm Derneği Yay.

Şentürk, Ahmet Atillâ-Ahmet Kartal (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Tatçı, Mustafa (2005), *Yûnus Emre Külliyâtı: V Yûnus Emre Şerhleri*, İstanbul: MEB Yay.

Tatçı, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı I [İnceleme], II [Tenkitli Metin], III [Risâletü'n-nushiyye Tenkitli Metin]*, Ankara: KB Yay.

Tekindağ, M. C. Şehabeddin (1966), "Büyük Türk Mutasavvıfı Yunus Emre Hakkında Araştırmalar", *Belleten*, XXX (117): 61.

Tekindağ, M. C. Şehabeddin (1971), "İzzet Koyunoğlu Kütüphânesinde Bulunan Türkçe Yazmalar Üzerinde Çalışmalar I", *TM*, XVI: 133-62.

Temizel, Ali (1996), *Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler ve Müellifleri*, Konya: SÜ, YLT.

Tezcan, Semih (1994), "Anadolu Türk Yazınının Başlangıç Bir Yazar ve *Çarh-nâme*'nin Tarihlendirilmesi Üzerine", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 4: 75-88.

Timurtaş, Faruk K. (1989), *Yunus Emre Divânı*, Ankara: KB Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1997), *Makaleler [Dil ve Edebiyat İncelemeleri]*, (hzl. Mustafa Özkan), Ankara: TDK Yay.

Turan, Osman (2002), *Selçuklular Zamanında Türkiye-Siyasî Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1328)*-,7. bs., İstanbul: Boğaziçi Yay.

Uzluk, Feridun Nafiz (1941), *Divanı Sultan Veled*, Ankara: Uzluk Basımevi.

Ünver, İsmail (1998), "Hoca Dehhânî" , *DİA*, 18: 187-88.

Yakıt, İsmail (2002), *Yunus Emre'de Sembolizm. Çıktım Erik Dalına*, Ankara:KB Yay.

Yavuz, Kemal (1991), *Şeyhoğlu Kenzü'l-küberâ ve Mehekkü'l-ulemâ [İnceleme-Metin-İndeks]*, Ankara: AKM Yay.

Yazıcı, Tahsin (1994), *"Dîvân-ı Kebîr"*, *DİA*, 9: 432-33.

Yazıcı, Tahsin (1997), "Sultan Veled" , *İA*, 10:.28-32.

Yınanç, Refet (1982), "Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, XV: 5-22.

Anadolu'da Türk edebiyatının gelişimi

Ahmet Kartal

OSMANLI Devleti'nin kuruluş dönemine rastlayan XIV. asırda, Türk dili bir önceki asra göre daha da işlenip gelişmiş, buna paralel olarak mensur ve manzum yazılan eser sayısında büyük bir artış olmuştur. Bu dönemde saray ve ordunun yanı sıra yüksek memurlar arasında da yerleşen Türkçe, artık Anadolu'da tamamıyla kökleşerek bir edebiyat dili hâline gelmiştir. Bu gelişmede, muhatap olarak alınan kesimin Türk halkı olması önemli bir etken olmuştur. Anadolu halkını eğitme ile bilgilendirmeyi ve daima faydalı olmayı şiar edinen ilk dönem Osmanlı âlim ve edipleri, Arapça ve Farsça yerine eserlerini Türkçe verme temayülüne girmişlerdir. Âşık Paşa "Türk dilinde anlayalar ol Hakı / Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dakı" diyerek; "Hakk"ı, "hakikat"i Türklerin de anlayabilmesi için Türk dilinde yazdığını söyler. Şeyhoğlu Mustafa ise, Tat (Fars) dilinde her ne kadar güzellik varsa da, Anadolu'daki insanların Türk diliyle konuştuklarını, bu sebeple onlarla kendi diliyle söyleşmeyi tercih ettiğini söyler:

Velîkin Rûm ilinün kavmi yek-ser
Ingup Türk dilini söyleşürler

Dirüm ben söyleşem âkıl bulunca
Sözi her kavm ile dillü dilince

Hoca Mes'ut da, Türkçeye meylin arttığını, herkese kendi diliyle hitap etmenin doğru olduğunu söyler:

Cihânda bugün resm eyle gider
Ki öküş kişi Türkîye meyl ider

Bu hikmet durur kişi ger eyleye
Ki dilince her kavm ile söyleye.
(Fazlıoğlu 2003: 155-57).

Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra ortaya çıkan Anadolu beyliklerinde, Türkçeye önem verildiği için pek çok eser telif ve tercüme edilmiştir. Mesela, tam bir Türkçe âşığı olan ve Türkçe eserler yazdırma arzusuyla dolu olan Germiyanoğulları'ndan Süleymanşah, *Kabus-name* ve *Marzuban-name* gibi eserleri Türkçeye tercüme ettirmiştir. Bu dönemde Şeyhoğlu Mustafa *Hurşid-name* ve *Kenzü'l-Kübera* isimli eserlerini yazmıştır. Türk edebiyatının üstat şairlerinden olan Ahmedî de burada yetişmiştir. Germiyan Beyliği içerisinde yer alan Ladik (Denizli) beylerinden İnanç Bey'in oğlu Murat Aslan'ın (ö. 1390) emriyle *Fatiha ve İhlas Tefsiri* yazılmıştır. Aynı faaliyetler Menteşeoğulları, Aydınoğulları, Candaroğulları gibi diğer beyliklerde de görülmektedir (bk. Yavuz 1995). Beylikler döneminde yazılan bu Türkçe eserlerin, ya müellifin kendi arzusuyla ya da beylerin bizzat emri ve teşvikiyle meydana getirildiği görülmektedir (Yavuz 1983: 14). XIV. asırdan itibaren Anadolu'da Türkçe edebî eserlerin yanında ilmî eserler de görülmeye başlar. Ancak bu tıp, astronomi, matematik, tarih, hatta tasavvuf ve İslami ilimlere ait eserlerde, çok kere telif tarihleri belirtilmediği için, yazıldığı dönemi tespitte zorluklarla karşılaşılmaktadır (Şehsuvaroğlu 1960: 26).

Bu asırda Geredeli İshak b. Murat tarafından 777/1376-77 tarihinde kaleme alınan *Ed-Dürretü'l-Mudiyye fi'l-Lugati't-Turkiyye* (Gökdağ ve Türkmen 2004), Oğuz Türkçesinin grameri hakkında bilgi alacağımız en eski kaynaklardan biri olması bakımından oldukça önemlidir. Arapçanın gramerini öğretmek amacıyla yazıldığı anlaşılan eserde, Arapçanın gramer yapısı verilirken Türkçe örnekler de altına sıralanmıştır. Eserde yer alan Türkçe kelimeler, gramer bilgileri ve cümle örnekleri o dönemin gramer yapısıyla ilgili bilgiler vermektedir. Anadolu merkezli Batı Türkçesinin ilk sözlüklerinden olması ve bazı nadir Türkçe kelimeleri ihtiva etmesi eserin önemini daha da arttırmaktadır.

Bu dönemde, en fazla eserin Osmanoğulları sahasında telif ve tercüme edildiği görülmektedir. Türkçe eser vermeyi şuurlu şekilde isteyen ve bunu gerçekleştirmeye çalışan şairler, Anadolu'da bir millî edebiyat çağının açılmasını sağlamışlardır. Bunların başında Gülşehri ve Âşık Paşa gelmektedir. XIV. asırda yeni bir hüviyet, yeni bir şekil, yeni bir heyecan ve ruhla meydana getirilen eserlerin çoğunluğunu dinî-ahlakî mesneviler oluşturur. Bu eserlerin çoğunun Anadolu insanını âdeta dahil oldukları medeniyete göre yeniden yoğurup şekillendiren çalışmalar olduğu görülmektedir. Bir süre sonra bu türe *Yusuf u Züleyha*, *Süheyl ü Nevbahar*, *Hüsrev ü Şirin*, *Cemşid ü Hurşid* ve *Hurşid-name* gibi romantik mesneviler de eklenecektir.

XIV. asrın son çeyreğine kadar, Anadolu'da kaside ve gazel tarzının hemen hemen yok denecek kadar az olması dikkat çekmektedir. Bunda en büyük amil, bu tür edebî tarzın oluşması için hükümdar ve saray çevresi ile onları takdir edecek okumuş ve yetişmiş saray mensuplarının olmamasıdır. Nitekim Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbar*'ında biraz mübalağalı bir şekilde naklettiğine göre, *Hüsrev ü Şirin* ve *Har-name* mesnevilerinin yazarı Şeyhî'nin kaside ve gazellerini dinlerken bıkkınlık duyan Germiyanoğlu, bir gün bir ozanın kendisine gelip okuduğu: "Benüm devletlü sultânum / Akîbetün hayır olsun / Yidügün bal ile kaymak / Yürüdügün çayır olsun" diye başlayan şiiri çok beğenir ve ozana bol miktarda ihsanda bulunarak, "Henüz bir hoşça söz işittim, manasını da edasını da beğendim. Bizim Şeyhî bilmem ne söyler, över mi yerer mi, anlamam." der (Çavuşoğlu 1982: 38-39). Bu hadise de, Anadolu'da Fars edebiyatındaki gibi gerek gazel gerekse kasidenin gelişmesi için henüz uygun ortamın oluşmadığını göstermektedir. Orhan Bey zamanında kurulan ilk Osmanlı medresesi ile başlayıp Yıldırım Bayezit devrinde oluşumunu tamamlayan saray hayatı, Osmanlı'yı ve sarayını bir edebî merkez hâline getirmiştir. Bundan dolayı da Yıldırım Bayezit devrinden itibaren Anadolu'da Türkçe yazılan edebî eserlerin sayısında birdenbire artış olmuş (Kalpaklı 2003: 43); Fars tarzı gazel ve kasideler de yavaş yavaş görülmeye başlamıştır.

Özellikle Türkçenin dışındaki dilleri layıkıyla bilmeyen Anadolu beylerinin teşviki ile dinî, destani ve ahlaki konularda telif ve tercüme eserler veren şairleri bu asırda üç grupta incelemek mümkündür. Bunlardan birincisi, Türkçeden başka dil bilmeyen Türkmen beyleri ile onlar gibi mütevazı olan devrin ileri gelenlerine Arapça ve Farsça eserleri, oldukça basit bir Türkçe ile tercüme eden veya telif eser veren şair ve bilginler. İkincisi, kendi misyonlarını halka tanıtmak ve tasavvufi görüşlerini yaymak isteyen şeyhler ve kültürlü dervişler. Üçüncüsü ise, dinî ve destani hikâyeleri ve ekseriyetle içerisinde yer yer dinî ve ahlaki unsurların da bulunduğu Arap ve İran kaynaklı aşk hikâyelerini sözlü ve yazılı olarak halka aktaran kıssahan ve meddahlardır (Çavuşoğlu 1982: 34; Kalpaklı 2003: 43). Ancak Türkçenin edebî bir dil olma yolundaki en önemli neferleri olan bu şairlerden sanata önem verenlerin eserlerini telif veya tercüme ederken Türkçenin Arapça ve Farsçaya oranla daha dar, daha kaba ve ifadeye elverişsiz olduğunu belirterek okuyuculardan özür dilemeleri dikkat çekmektedir. 14. asra kadar, halk, ordu ve sarayda kullanılan, ancak resmi devlet, sanat ve edebiyat dili olarak kabul edilmeyen Türkçenin, özellikle bir dil için zenginlik göstergesi olan mecaz ve mücerret mefhumların kullanımı ile ahenk yönünden gelişim sürecinde bulunması bunda etken olmuştur. Türk dili bu açıdan gelişimini İstanbul'un fethinden sonra sağlayarak özellikle XVI. asırla birlikte Farsça ve Arapça ile her yönden mukayese edilebilecek eserler vermeye başlayacaktır (Çavuşoğlu 1982: 35).

Beylikten devlete geçişin sağlandığı XV. asırda, bilim ve kültür alanında da önemli gelişmeler gerçekleştirilir. Dönemin başında Osmanlı'da oluşan karışıklıklar, Anadolu'daki edebî ve kültürel faaliyetleri yavaşlatmamış, bilakis Karamanoğulları, Candaroğulları sahaları ve Osmanlı topraklarında edebî hayat devam etmiştir. Orhan Gazi zamanında kurulan ilk Osmanlı medresesi ile başlayıp Yıldırım Bayezit devrinde bir hayli gelişen saray, zamanla kültürel ve

edebî faaliyetlerin merkezi hâline gelmeye başlamıştır. Anadolu'da oluşan bu edebî canlılık Çelebi Mehmet'in (sal. 1413-1421) kısa padişahlığı süresinde de devam etmiştir. Çelebi Mehmet, Germiyan sarayından Osmanlı sarayına intisap eden Ahmedî, Ahmed-i Dâ'i ve Şeyhî gibi şairleri himaye ettiği gibi, bazı ilmî, dinî nitelikli telif/tercüme eserlerin yazılmasına da sebep olmuştur (İpekten 1996: 18). Ahmedî *Cemşid ü Hurşid*, Abdülvasi Çelebi ise, *Halil-name* isimli mesnevilerini Çelebi Mehmet'e sunmuştur. Çelebi Mehmet döneminde yazılan eserler genellikle nitelik bakımından oldukça orijinaldir.

Bu dönemde, kültür hareketlerini başlatan, koruyan, geliştiren ve Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murat (sal. 1421-1444 ve 1446-1451) olmuştur (Yavuz 1983: 15). Osmanlı hanedanından ilk şiir söyleyen ve şairlere aşırı bir ilgi gösteren de, o olmuştur. Bu ilgi neticesinde Sultan Murat döneminde şiir hayli revaç bulmuştur. Sulh zamanlarında, haftada iki defa şair ve âlimleri toplayıp mübahase ve münazara ettiren sultan, nerede bir hüner sahibi olduğunu duysa, ona iltifat edip ihsanını esirgememiştir. Zamanında şiir muhitini oluşturan şairlerden, özellikle devrin büyük şairi Germiyanlı Şeyhî, yeğeni Cemalî, Şemsî, Nakkaş Safî, Gelibolulu Za'ifî, İvazpaşazade Ata'î, Hüsamî, Hassan, Bursalı Ulvî ve Aşkî'yi sayabiliriz (İpekten 1996: 20-23).

Şuurlu bir Türkçeciliğe sahip olan II. Murat, Türkçeye Arapça ve Farsçadan bazı tercümeler yaptırmış; mütercimlere eserlerinde sade ve açık bir dil kullanmalarını tavsiye etmiştir. Nitekim daha XIII. asırda II. İzzettin Keykâvus'un emriyle İbn-i Âlâ tarafından halk içinden derlenerek, Türk diliyle yazılan *Danişmend-name*'yi Tokat dizdarı Arif Ali'ye daha sade bir Türkçeyle tekrar yazdırması bunu göstermektedir (Banarlı 1987: 440). Hatta *Kabus-name* tercümesini beğenmeyerek, "Hoş kitaptır, içinde çok yararlı şeyler ve öğütler vardır, ama Fars dilincedir, bir kişi Türkçeye çevirmiş, ama anlaşılır değil, açık söylememiş, bundan dolayı hikâyesinden tat bulamayız. Ama bir kimse olsa, bu kitabı açık ve anlaşılır bir biçimde çevirse, tâ ki anlamından gönüller haz alsa." (Keykâvus yty.: I/71) demesi ve eserin ikinci bir defa tercüme edilmesi için Mercimek Ahmet'i vazifelendirmesi, onun dil ve edebiyat anlayışını yansıtması bakımından önemlidir.

Özellikle II. Murat döneminde dinî, tasavvufî, edebî, tarihî, ahlaki ve tıbbî eserlerin yanında bazı siyasetnameler, menakıbnameler, lügatler, ansiklopedik eserler ile musikiye dair eserler olmak üzere telif ve tercüme bir çok eser kaleme alınmıştır (bk. Azamat 1996: 129-93). Bu dönemde halkı dinî ve kültürel yönden eğitmek maksadıyla telif ve tercüme edilen bu eserler, II. Murat devrindeki ilim ve kültür hayatının ulaştığı seviyeyi ortaya koymaktadır.

Şiir

Yukarıda belirtildiği üzere, XIV. asrın sonlarına kadar edebiyat hayatını dinî-tasavvufi düşüncelerini halka ulaştırmak isteyen mesnevi şairleri temsil eder. Asrın

son çeyreğine kadar kaside ve gazel vadisinde verilen eserler neredeyse yok denecek kadar azdır. Çünkü bu türlerin gelişmesi için uygun sosyal-kültürel ortam beylikler döneminin başlarında henüz oluşmamıştır. XIV. asrın başlarında yetişen Gülşehri, Âşık Paşa, Hoca Mes'ut gibi önemli isimler mesnevileriyle tanınmıştır.

Türk Edebiyatında kaside nazım şekli XIII. asırdan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu asırda gerek Türk şairleri, gerekse Türk edebiyatı üzerinde önemli etkisi olan Mevlana'nın tevhit ve münacat türünde yazmış olduğu Farsça 300 kadar kasidesi vardır. Bu asırdan itibaren XV. yüzyılın ortasına kadar divanında ya da çeşitli kaynaklarda kasideleri bulunan şairlerimiz şunlardır: XIII. asırda, Dehhani'nin 1 kasidesi, XIV. asır şairlerinden Ahmet Fakih'in kaside nazım şekliyle yazılmış *Çarh-name* isimli müstakil eseri, Şeyyad Hamza'nın 1, Âşık Paşa'nın (1272-ö.1332) 3, Nesimî'nin (ö.1404 veya 1418) 1, Elvan Çelebi'nin 2 ve Ahmedî'nin (ö.1412) 74 kasidesi vardır. XV. asır şairlerinden Ahmed-i Dai'nin 5, Şeyhî'nin (ö. 832/1429'dan sonra) 14, Yazıcıoğlu Mehmet'in (ö.1453) 1, Safî'nin 3, Abdî'nin 1, Ata'î'nin 2, Hassan, Namusî ve Ömer Bin Mezit'in ise birer kasidesi bulunmaktadır. Bu rakamlar bize Türk Edebiyatında kaside nazım şeklinin özellikle XIV. asrın sonlarından itibaren bir gelişme içine girdiğini göstermektedir. XIII. ve XIV. asırlarda yazılan kasidelerin ekseriyeti tevhit ve naat türünde iken, XV. asırda bunların yerini methiye ağırlıklı kasideler alır (Aydemir 2002: 139-40). Kaside, dile üstün derecede hâkim olmayı gerektiren bir şiir türü olduğu için; XVI. yüzyıl tezkirecileri XV. asrın ortalarına kadar geçen sürede yetişen Ahmedî, Şeyhî ve Ata'î'nin kasidelerini beğenmezler, Ahmet Paşa'yı ilk kaside şairi olarak takdim ederler (Çavuşoğlu 1982: 19).

Elde edilen bilgiler ışığında tespit edilebilen en eski Türkçe gazel, Evhadüttin-i Kirmanî'nin sadece matla beyti olan "olısar" redifli Farsça-Türkçe mülemma şiiridir. Her ne kadar şiirlerini Farsça yazmışsa da, gazel nazım şeklinin Türk edebiyatında benimsenmesinde önemli bir yere sahip olan Mevlana'nın Farsça-Türkçe iki mülemma gazeli vardır. Mevlana'nın oğlu Sultan Velet de babası gibi eserlerini Farsça yazmıştır. Ancak divanında, biri Farsça-Türkçe mülemma gazel, diğerleri ise, bütünüyle Türkçe olmak üzere toplam 12 gazeli vardır. Özellikle onun gazellerinde Türkçe, dağınık mısra, beyit ve mülemmalardan ibaret kalmayarak gazellerinin tamamında yer alabilecek duruma gelmiştir. Dehhani'nin 8 gazeli bulunmaktadır. XIV. asırda gazel nazım şeklini kullanan şairlerin sayısında artma olduğu görülmektedir. Bu dönem şairleri, usta bildikleri İranlı şairleri örnek alarak onlar gibi yazmaya gayret göstermişlerdir. Konu bakımından din, ahlak ve tasavvufun yanında kadın, şarap ve aşkın da işlendiği görülür. 14. asrın gazel yazan şairleri içerisinde Şeyyat Hamza, Âşık Paşa (670/1272-733/1332), Yunus Emre (ö. 720/1320-21), Ahmedî (ö. 815/1413), Kadı Burhanettin (ö. 800/1397) ve Nesimî (ö. 820/1417) yer almaktadır. Klasik şiirin büyük bir gelişme göstererek oluşum devrini tamamlama yoluna girdiği XV. asırda yetişen şairler, İran şairlerinin şiirlerinde geçen deyim, terkip, hayal, anlam ve mazmunları, Türk şiirine uy-

gulamaya çalışmış, sonraki asırlarda yetişen şairlerin uyacakları esasları ve şiirin temellerini oluşturmuşlardır. Bu devirde gazel, muhteva bakımından zenginleşmiş, şairlerin maddi, manevi duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri bir nazım şekli haline gelmiştir (Turan 2005: 49-51). Özellikle XV. asırda gazel, geçmiş asırlara göre daha da kökleşmiş ve gelişmiştir. Gazel yazımında da bir artışın olduğu görülmektedir. Bu dönem kaside ve gazellerinde yabancı kelime ve tamlamalar çoğalmış, bunun sonucu olarak aruz vezni, daha ustalıkla değilse bile, daha kolaylıkla kullanılmaya başlamış, duygu ve hayal unsurları artmış, İran efsanelerine dayanan mazmunlar daha kuvvetle yerleşmiş, ifadeler mübalağalarla yüklü bir hâl almıştır (Turan 2000: 37). Bu asrın özellikle ikinci yarısına gelindiğinde gazel yazan şairlerin sayısında bir hayli artış görülmektedir. Ancak Türkçenin geçmiş asırlara göre Arapça ve Farsça karşısındaki direnci kırılmış, bu dillerden çeşitli unsurlar girmeye başlamıştır (Turan 2000: 41). Bu dönemin gazelleriyle ün yapmış şairlerinden olan Ata'î ve Şeyhî aynı zamanda bu nazım türünün gelişmesinde de etkili olmuştur.

Bu dönemde yetişen şairlerden sadece bir kısmının divanları bugün elimizdedir. Nesimî, Ahmedî, Kadı Burhanettin, Ahmed-i Dâ'i, Şeyhî, Kasım, Ata'î, ve Safî divanı elimizde olan şairlerdendir. Nesimî ve Ahmed-i Dâ'i ise Türkçe divanlarının yanında Farsça divan da oluşturmuşlardır. Bunların dışında, Gülşehrî, Şeyyat Hamza, Ahmet Fakih, Âşık Paşa, Mes'ut b. Ahmed, Eflaki, Hassan, Handan, Ezherî, Hümami, Köylice, Mahmud bin Kadi-i Manyas, II. Murat, Ömer bin Mezit, Ulvi, Halvetî, Mukbil, Namusî ve Kemal Ümmî gibi şairlerin ise, sadece bazı şiirleri elimizdedir. Bunlardan Gülşehrî, Âşık Paşa, Hoca Mes'ut gibi asrın tanınmış mutasavvıfları daha çok mesnevileriyle şöhret bulmuşlardır (→ Mesneviler).

Gülşehrî (ö. 717/1317'den sonra), bugünkü bilgilerimize göre XIV. asrın en eski şairidir. 717/1317'de kaleme aldığı *Mantıku't-Tayr* mesnevisinde geçen bazı beyitlerden, onun Kırşehir'de zaviye sahibi, tanınmış bir şeyh olduğu anlaşılmaktadır. Eserlerinden din ve tasavvufun yanında, mantık, felsefe, riyazet gibi akli ilimlere de vakıf olduğu anlaşılan Gülşehrî, emir ve vezirlerin saygı duyduğu bir kişidir. Sa'dî, Attâr, Senâyî, Nizâmî ve özellikle Mevlana'nın tesirinde kalmıştır. Gülşehrî'nin, Kırşehir'deki Ahilik teşkilatının şeyhi, hatta büyük bir ihtimalle bu teşkilatın kurucusu Ahi Evran'ın halifesi olduğu tahmin edilmektedir (Merhan 2004: 101). Asıl şahsiyetini mesnevisiyle gösteren Gülşehrî'nin, *Keramat-ı Ahi Evran* (Taeschner 1953), Şeyhoğlu Mustafa'nın *Kenzü'l-Kübera* (Yavuz 1991: 58) ile *Mecmu'atü'n-Neza'ir* (Canpolat 1982: 139-40) ve *Cami'u'n-Neza'ir* (Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782, 152b vd.) vb. eserlerde birkaç kaside, gazel ve bazı beyitlerine rastlanmaktadır.

Gülşehrî gibi Kırşehir'de yetişen ve *Garib-name* adlı büyük mesnevisiyle tanınan Âşık Paşa da (670/1272-733/1332), devrinin önemli düşünürlerinden biridir. Çocukluk dönemini III. Gıyasettin Keyhüsrev (1266-1284), gençlik yıllarını II. Mesut (1284-1296, 1302-1310) ve III. Alaettin Keykubat (1298-1302) zamanlarında geçiren Âşık Paşa, olgunluk devrini Osman Bey (1299-1326) zamanında yaşamış ve ömrünün son yedi yılını ise, Orhan Bey (1326-1359) döneminde geçirmiştir. Arapça, Farsça, Ermenice ve İbranice de bilen şair, sultan dahil her kesimden insana verdiği öğütlerle dikkati çeken bir mutasavvıftır. O, işe Türkçe ile başlamış, bir devlet için dilin önemini vurgulayarak edebî dilde Türkçeye yönelişte önemli rol oynamıştır. Yunus'tan etkilenen Âşık Paşa, bazı sözleriyle Süleyman Çelebi'yi yönlendirerek *Mevlit*'in temelini oluşturmuştur. Edebiyatımızda *Yusuf u Züleyha*, *Leyla vü Mecnun* gibi aşk hikâyelerini ilk defa kaleme alan Âşık Paşa, miracname ve mevlit gibi türlerin yazılmasına da öncülük etmiştir. Yine aşk içerisinde işlediği gül ile bülbülün hususiyetleri, daha sonraki dönemlerde müstakil olarak kaleme alınacaktır. Ayrıca Hz. Hızır'ın hayatını anlatan Âşık Paşa'nın menkıbe türü içinde de ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Yavuz 2003: 31-33, 2000: I/1 LI-LIV).

Âşık Paşa'nın *Garib-name*'de bulunan gazellerinden başka, eski nazire mecmualarında da bazı şiirlerine rastlanmaktadır (Gölpınarlı 1936). Bu şiirlerde, öncü olmanın getirdiği bazı aksaklıklar görülmektedir. Yunus tesiri altında, bazen hece vezniyle, bazen de aruzun heceye yakın kalıpları ile gazeller-ilahiler- yazmıştır. Ancak bunların gerek ses gerekse lirizm bakımından Yunus Emre'deki seviyeye ulaşamadığı bir gerçektir. Buna karşılık Türk şiir dilinin gelişiminde Âşık Paşa'nın önemli bir yeri olduğu inkâr olunamaz bir hakikattir. Ona ait 67 şiir yayımlanmıştır (Gölpınarlı 1936, 1992: 295-346). O. Kemâl Tavukçu da, bu yayınlarda yer almayan 2 gazel ile *Fürkat-name* isimli mesneviyi bilim dünyasına tanıtmıştır (1995). Âşık Paşa'nın türünün ilk örneği olan *Elif-name* manzumesi, bazı *Garib-name* nüshalarının sonunda yer almaktadır. Şair, bu şiirlerin her birine bir harfle başlamış ve her cüzün başında da o harfle başlayan bir kelimeye yer vermiştir. Genel olarak aruz vezniyle yazılan *Elif-name*'nin bazı cüzleri hece vezniyle kaleme alınmıştır. Bir nüshada dörtlük şeklinde yazılan manzumenin, diğer nüshalarda musammat gazel formunda yazıldığı görülmektedir. Otuz şiirden oluşan elif-namenin altı bölümü Ergun (1936: 129), 29 bölümü de Gölpınarlı (1992: 296-315) tarafından neşredilmiştir. *Elif-name*'nin son olarak tenkitli metni de yayımlanmıştır (Demirel 1994).

XIV. asrın önemli şairlerinden olan Mes'ut b. Ahmet (ö. 751/1350-51) hakkında fazla bilgimiz yoktur. Eserlerinden, isminin Mes'ut, babasının adının Ahmet, "Hoca" lakabıyla tanınmasından da ulema sınıfından olduğu anlaşılmaktadır. Germiyan Beyliği sınırları içerisinde yaşadığı tahmin edilen Hoca Mes'ut, asıl *Süheyl ü Nev-bahar* isimli âşıkane mesnevisiyle tanınmıştır (→. Mesneviler). O tercümenin yaratıcı bir sanat yeteneği gerektirdiği sırrını kavrayan bir şairdir. Türkçeye tercümeler yaparken sadece sözcük ve kavramlar aktarmamış, birçok ilavelerde bulunmuştur. Ana dil bilincine sahip bir şair olan Mes'ut, Türkçenin o günkü anlatım imkanlarını kullanmaya çalışmış, zaman zaman "*Bu arada 'özrüm hemîn yeng durur / Ki Türkün dili gin degül teng durur*" diyerek Türkçenin kısıtlı oluşundan yakınmıştır. Ona göre, eser yazarken sözü gereksiz yere uzatmamalı, az ve öz söylemeli, ancak söz

uzamasın diye anlam da feda edilmemeli, eser öğüt ve hikmet içermelidir (Dilçin 1991: 17-21). Mes'ut'un elimizde sadece *Cami'ü'n-Neza'ir*'de yer alan iki zemin şiiri kalmıştır. Bu şiirlere Ahmet Paşa, Hicazî, Razî ve Sa'di-i Cem (Öz 2004: 21) tarafından nazire yazılması, onun şiirlerinin etkisinin daha sonraki asırlarda da devam ettiğini göstermektedir.

Tasavvuf edebiyatının ünlü kişilerinden olan Eflaki (ö. 761/1360), özellikle Mevlevilik tarihi açısından önemli olan *Menakıbu'l-Arifin* (Eflaki 1976-1980; Ahmet Eflakî 1989) adlı mensur eseriyle tanınmıştır (→ Menakıbnameler). Ondan elimizde kalan sadece dört gazeldir (Sultan Velet 1341: 118-22; Uzluk 1988). Eflaki'nin "olur" redifli gazeli hem Sakıp Dede (Arı 2003: 605-7; Uzluk 1988: 296-300) hem de Velet Çelebi (Uzluk 1988: 300-4) tarafından tahmis edilmiştir. Bu şiirlerde Yunus Emre etkisi hissedilmektedir. Eflaki'nin, şeyhinin vefatı üzerine irticalen söylediği ve türbesinin kapısı üzerine kaydedilen Farsça iki rubaisi de vardır.

Bu asrın mesnevi şairlerinden biri olan Âşık Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi de (ö. 760/1358-59'dan sonra), devrinin önemli ve meşhur bir sufisi olmasına karşılık, şair olarak fazla tanınmamıştır. Ondan 7'si *Cami'ü'n-neza'ir*'de olmak üzere toplam dokuz şiir kalmıştır. Bunlardan ikisi kaside, yedisi gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirlerinde aruz veznini kullanmasındaki rahatlığı ile dikkati çeker. Elvan Çelebi'nin gazelleri tasavvufi bir içeriğe sahiptir. Kasideleri ise tevhittir (Köksal 2004).

Yaşadığı dönem tartışmalı olan Ahmet Fakih (XIV. asır), Köprülü tarafından XIII. asırda Anadolu Selçukluları döneminde yaşayan ve *Çarh-name* isimli kasidesi olan bir şair olarak tanıtılmıştır (1926a, 1926b). Köprülü bu makalesinde, Ahmet Fakih'in, *Menakıbu'l-Arifin*'de geçen ve 618/1221 yılında vefat ettiğinde cenaze namazını Mevlana'nın kıldığı belirtilen zat (Ahmet Eflaki 1989: I/452-53) olduğunu ileri sürmüştür. Ancak *Menakıbu'l-Arifin*'de verilen bazı bilgilerden hareketle onun XIII. asrın ortalarına kadar yaşadığına hükmetmiştir.

Konya'daki Fakih Ahmet Türbesi'nin alınlığındaki kitabede, "Seyyidü'l-meczubin" diye vasıflandırılan Fakih Ahmet'in 618/1221 yılında vefat ettiği kayıtlıdır. Ahi Evran Şeyh Nasiruttin Mahmut, Sadruttin-i Konevi'ye yazdığı mektuplarının birinde bu Fakih Ahmet'ten bahsetmiştir (Bayram 2004: 108). XIII. asrın ikinci yarısında kaleme alınan ve Anadolu'da yazılan ilk menakıbname olan *Menakib-i Şeyh Evhaduttin-i Kirmanî* adlı eserde anlatılan kırk altıncı hikâyede, Hak dostlarından olduğu belirtilip hayret makamında bulunduğu kaydedilerek Fakih Ahmet'ten söz edilmiştir (Coşkuner 1994: 149). Mikâil Bayram, 1983 yılında İstanbul'da düzenlenen Türkoloji Kongresi'nde sunduğu "XIII. Asırda Yaşayan Fakih Ahmet'ler" isimli bildirisinde, bahsedilen Fakih Ahmet'in bütün kaynaklarda "meczup" ve "mecnun" bir derviş olarak geçtiğini, böyle "meczup" ve "delişmen" bir dervişin düzenli ve mürettep bir eser yazmış olamayacağını savunur. Daha sonra 651/1253 yılında düzenlenen Celalüttin Karatay Medresesi Vakfiyesi'ne imza koyan ve Konya Sedirler Mahallesindeki Şeyh-i Âliman adına inşa edilen türbe kitabesinde adı geçen başka bir Fakih Ahmet'in yaşadığını, Eflaki'nin bu asırda Konya'da yaşayan iki ayrı Fakih Ahmet'ten habersiz olduğu için bu zat hakkındaki bilgileri 618/1221 yılında ölen Hâce Fakih Ahmet'e izafe ettiğini ve bu Fakih Ahmet'in 651/1253 yılından sonra, Mevlana'dan önce öldüğünü ifade eder. Birinci Fakih Ahmet'in, Mevlana'nın babası Bahauttin Velet'in müridi olduğunu belirttikten sonra, Mevlana'nın cenazesini kıldığı bildirilen kişinin ikinci Fakih Ahmet olduğunu kaydeder. Daha sonra *Çarh-name* ile *Kitabu Evsafi Mesacidi'ş-Şerife* adlı eserlerin bu ikinci Ahmet Fakih'e ait olduğunu söyler. Mikâil Bayram, bu arada 746/1345 yılında Karaman'da vefat eden bir üçüncü Fakih Ahmet bulunduğunu; ancak mezkur iki eserin bu zata ait olabileceğinin zayıf bir ihtimal olduğunu kaydeder (2004: 108-10). Osman F. Sertkaya da kişilikleri birbirine karıştırılmış farklı Ahmet Fakihler hakkında geniş bilgi vermiştir (1989). Semih Tezcan ise, XIV. asrın ortalarında çıkan veba salgınından *Çarh-name*'de de bahsedildiği için eserin en erken 1350 tarihinden sonra yazılmış olabileceğini ifade ederek, Ahmet Fakih'in XIV. asır şairlerinden olduğunu belirtir. Ayrıca bu dönem mesnevi şairlerinden olan ve *Yusuf u Züleyha*'yı yazan Sula Fakih veya Süli Fakih'in, *Muhammed Hanefi Cengi* yazarı Derviş Fakih'in, *Çarh-name* yazarı Ahmet Fakih'in aynı kişi olabileceğini kaydeder. Hatta dil ve üslup bakımından benzerlik gösteren ve "fâilâtün fâilâtün fâilün" vezniyle yazılan *Cimcime Sultan, Ahval-i Fatıma, Dasitan-ı Geyik, Kesik Baş* gibi manzum hikâyelerin bir kısmının da XIV. asrın ortasında hayatta olan bu şaire ait olduğunu belirtir (Tezcan: 1994b).

Ahmet Fakih'in manzum eserlerinden olan *Çarh-name* (Köprülüzâde 1926a,b; Mansuroğlu 1956) Eğridirli Hacı Kemal'in Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde bulunan *Cami'u'n-Neza'ir* isimli nazireler mecmuasında (nr. 5782, vr. 289a-291b) yer alan bir kasidedir. Mecmuanın sonundaki listeye göre 100 beyit olması gereken şiirin son 17 beytinin bulunduğu yaprak kopmuştur. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan ve dinî-tasavvufi mahiyette olan şiirde, dünyanın faniliğinden, dünya zevklerine kapılmanın yanlışlığından bahsedilmiş, ölüm hatırlatılarak bu dünyada ahiret için hazırlanmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Halkı eğitmek ve bilgilendirmek için yazılan eserin sanat tekniği ve üslubu bakımından önemi yoktur. Anadolu Türkçesinin ilk örneklerinden olması sebebiyle dil bakımından önemlidir. Ancak Sertkaya, *Çarh-name*'nin dil özellikleri itibarıyla XIV. asrın ikinci yarısı ile XV. asrın ilk yarısında yazılmış olması gerektiği düşüncesindedir (1989: 66-67). Nitekim Semih Tezcan'ın XIV. asrın ortalarında çıkan veba salgınından *Çarh-name*'de de "Gözünile nice gördün i uslu / Ki ma'sûmlar kırılmışdur vebâdan" beytiyle bahsedildiği için, eserin en erken 1350 tarihinden sonra yazılmış olabileceği görüşü de bu düşünceyi desteklemektedir (1994b: 86-87). Bu da, *Çarh-name*'nin XIII. asırda yaşadığı varsayılan Ahmet Fakih'e ait olmadığını göstermektedir.

İlim âlemine Fuad Köprülü (1922, 1337) tarafından tanıtılan Şeyyat Hamza'nın da (XIV. asır) Ahmet Fakih gibi yaşadığı dönem konusunda ihtilaf vardır. Köprülü ve onu takip eden bazı araştırmacılara göre o, XIII. asırda Anadolu Selçuklu Devleti döneminde yaşamış ve yazdığı dinî-tasavvufi şiirleriyle Ahmet Fakih'i takip etmiştir. Milli Kütüphane'de (No. 3772) bulunan bir mecmua içerisinde yer alan 50 beyitlik kaside şeklinde kaleme aldığı mersiyesinde, Anadolu'da 1348 tarihinde baş gösteren veba salgınından bahsetmesi, onun XIV. asrın ortalarında hayatta olduğunu göstermektedir (Akar 1987). Daha sonra bazı araştırmacılar da bu görüşe katılmıştır (Tezcan 1994b: 84-85).

"Şeyyad" kelimesinin lügat manasına uygun "sıvacı, kireçli bina yapan" demek mi olduğu, yahut başka bir mesleğe mi delalet ettiği tam olarak belli değildir. Ancak "şeyyad" kelimesinin kökünde "yüksek sesle söylemek, övmek" manası da bulunduğu için, bu kelime "yüksek sesle manzume okuyan, kıssa anlatan" anlamına da gelmektedir. Şeyyat Hamza'nın Anadolu'da dolaşıp halka dinî-tasavvufi şiirler söyleyen ve kendilerine belki de "şeyyad" ismi verilen gezgin dervişler topluluğundan olduğu sanılmaktadır (Timurtaş 1990a: 196-97). Onun hem aruz hem de hece vezniyle yazılmış şiirleri vardır (Mansuroğlu 1942, 1946, 1946-1947; Onan 1949; Buluç 1956, 1963, 1969; Akar 1987). Şiirlerini mesnevi, kaside ve gazel nazım şekillerinin yanında, dörtlük birimiyle de yazmıştır. Şiirleri genellikle dini-tasavvufi bir içeriğe sahiptir. Şairin Doğu Türkçesine yaklaşan bir şiiri de vardır. Bu şiirler şekil ve eda yönünden Ahmed-i Yesevi ile başlayan nazım geleneğinin bir devamı olarak görülmektedir. Şiirlerinin özellikle şekil, ifade ve üslup bakımından farklı oluşu, bunların bir kısmının Şeyyat Hamza'ya aidiyetini kuşkuya düşürtmektedir.

XIV. asrın ikinci yarısında Anadolu'da yaşayan Kadı Burhanettin (745/1345 - 801/1398) aynı zamanda kadılık, vezirlik ve hükümdarlık etmiş, âlim ve şair bir devlet adamıdır. Harezm'den gelerek Anadolu'ya yerleşen Oğuz asıllı bir aileye mensup olan Kadı Burhanettin, Şam, Kayseri, Mısır gibi şehirlerde iyi bir eğitim görmüştür. 766/1365 yılında 21 yaşında iken babasının yerine Kayseri kadısı olan Burhanettin, 780/1378'de vezir olmuş, Eratna Beyliği'nin parçalanması üzerine 782/1381'de Sivas'ta hükümdarlığını ilan etmiştir. Bu beyliğin topraklarını elde edebilmek için diğer beyliklerle mücadele içine giren şair, Akkoyunlularla yaptığı bir savaşta öldürülmüştür.

Kadı Burhanettin'in şairliği hakkında eski kaynaklarda fazla bir bilgi yoktur. Türk şiirinin lirik şairlerinden biri ve klasik Türk şiirinin kurucularından olan Kadı Burhanettin, aslında hükümdarlık, şairlik ve âlimlik gibi üç değerli vasfı hakkıyla temsil etmektedir (Köksal 2002: I/466). Onu devrinin orijinal bir sanatkârı yapan tarafı, Fars şiirinin teşbih ve mazmun sistemini başarıyla kullanması ve Türk nazmını kendine has bir estetik anlayışıyla işlemesidir (Alpaslan 1977: XLIII). Yegâne nüshası bugün elimizde bulunan hacimli *Türkçe Divanı* (Ergin 1980; Seferli 1988) onun mücadelelerle geçen hayatına rağmen ince bir ruh ve şair bir tabiata sahip olduğunu gösterir. Kadı Burhanettin için

şiir, her şeyden önce bir sanat, zekâsını ve ustalığını gösterebileceği bir sahadır. Onun selefleriyle kendisi arasındaki en önemli fark, bildiği zarafet ve hayal unsurlarıyla şiirini süslemekten zevk almasıdır (Gibb 1999: 143-44). XIV. asır Anadolu'sunun önemli simalarından biri olan Burhanettin, şiirlerinde mahallî unsurlara yer vermiş, Türk dilinin kıvraklığından ve anlam farklarından ustalıkla yararlanmıştır. İhtiraslı ruhunun feveranlarını taşıyan şiirlerin, tasavvufi aşk muvacehesindeki ruhi buhranlarını aksettirdiği görülür. Bu fikir unsurunu, o devrin henüz tam gelişmemiş dili ile ifade etmeye çalıştığı için nazım tekniğinde ister istemez bazı eksiklikler olmakla birlikte, kuruluş döneminde bunları tabii karşılamak gerekir (Tarlan 1958). Kadı Burhanettin kendine has lirizm içinde söylediği âşıkane şiirlerinde tabii bir şekilde dile getirdiği duygu, ıstırap ve yanıp yakılmalarında psikoloji ve his bakımından Fuzulî'yi müjdelerken, özellikle renkli ve parıltılı şiir dünyasıyla da Baki'yi hatırlatır. Hemen bütün gazellerinde sevgilinin güzellik unsurlarını işleyerek adeta onun neye benzediğini anlatan şair, bazen Anadolu'nun bazı şehir ve kasabalarından da bahsetmiştir. Bunlarda mücadelelerle geçen hayatının realist ifadesini görmek mümkündür. Sanat yapmak için değil, bizzat yaşanmış olayların etkisiyle kaleme alınmış bu şiirlerde, Kadı Burhanettin'in lirik olduğu kadar sert bir mizaca sahip olduğu da kendini gösterir. Bu kahraman ve cengaver ruhu, yerine göre sert, yerine göre mert ve tok bir ifadeyle şiirine aksettirir. Tabiat tasvirlerinde realist bir ressam gibi davranmış ve bahardan ziyade sonbahar tasvirlerine yer vermiştir. Sonbahardan bahseden şiirleri, okuyucuya güz mevsiminde tabiata hâkim olan sarı rengi, hüznü ve mahzunluğu gösterir ve duyurur (Alpaslan 1977: XXXI-XLII). Onun sade dille yazdığı ve Türk halk şiirlerinde görülen cinaslı kafiyelere fazlaca yer verdiği tuyugları önemlidir. Kadı Burhanettin, Arapça ve Farsça şiirler yazmışsa da bugün bunlar elimizde değildir. Sadece Arapça üç şiiri *İksirü's-Sadat* adlı eserinin sonunda kayıtlıdır.

Henüz Kadı Burhanettin hayatta iken 796/1393-94 tarihinde istinsah edilen *Kadı Burhanettin Divanı*'nın tek nüshası British Library'de Or. 4126 numarada kayıtlıdır. Divanda 1319 gazel, 20 rubai ve 118 tuyuğ olmak üzere toplam 1457 şiir bulunmaktadır. Klasik divan tertibine göre tanzim edilmeyen divanda, önce gazeller, sonra rubailer ve tuyuğlar sıralanmıştır. *Kadı Burhanettin Divanı*'nda bilinen nazım şekillerine uymayan, aruzla, bent ve beyitler hâlinde yazılan üç şiir vardır (bk. Köksal 2002). Bazı araştırmacılarca Azerî sahası içinde değerlendirilen şairin dilinde, Azerî Türkçesinin özelliklerine de rastlanmaktadır. Develi'nin de belirttiği gibi (2004), onun şiirlerinin asli dili Batı Türkçesidir. Memluk Kıpçak Türkçesinden de stilistik amaçla yararlanmıştır. Onun için fonolojik ve morfolojik özellikler açısından Azerî Türkçesinden ayrıldığı görülen *Kadı Burhanettin Divanı*'nı, Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış metinler içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

XIV. asırda yetişen en önemli şairlerden biri olan Ahmedî (735/1334 - 815/1413), eserlerinden anlaşıldığına göre tasavvufi-dinî ilimlerin yanında

tıp, astronomi gibi müspet ilimlere de vâkıf bir şairdir. Ahmedî, Mısır'dan tekrar Anadolu'ya dönünce bir ara Aydınoğulları'ndan Ayas Bey'e intisap etmiş, sonra Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın hocası ve müşaviri olmuş, daha sonra ise; Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezit'in hizmetinde bulunmuş, onun mağlubiyeti üzerine Timur'un yanında kalmıştır. Sonra Şehzade Emir Süleyman ile Edirne sarayında bulunmuş, ardından Sultan Çelebi Mehmet'e intisap etmiş ve seksen yaşlarında Amasya'da ölmüştür.

Ahmedî, çeşitli konularda kaleme aldığı manzum eserleriyle hem Anadolu sahası Türk dilinin gelişmesine hem de Türk edebiyatının klasikleşmesinde büyük katkıda bulunmuş bir şairdir. Türk şiirinde Hoca Dehhani ile başlayan, içtimai hayata ait dikkatler Ahmedî'de de kendisini göstermektedir. Kendisinden evvel Anadolu'da şöhret bulan Gülşehrî, Hoca Mes'ut ve Şeyhoğlu'ndan etkilenen şairin üslubunun daha çok Fars şiirinin tesiriyle teşekkül ettiği görülmektedir (Banarlı 1987: 388-89). Zaten Ahmedî'nin dikkat çeken yönü, Elvan Çelebi, Şeyhoğlu, Gülşehrî gibi şairlerin elinde artık belli olmaya başlayan Türkçenin aruza uyabilecek kelime ve deyimlerini, büyük Fars şairleri gibi mana ve lafız sanatlarına göre tanzim etmede ilk başarılı örnekleri vermesidir (Çavuşoğlu 1982: 37). Nitekim Latifî, onun şiir üslubunun Şeyhî tarzına yakın, ilk dönem şairleri vadisinde, Farsçadan tercüme niteliğinde ve didaktik mahiyette olduğunu belirttikten sonra, Selman ile Zahir'in kasidelerinin ekseriyetini Türkçeye tercüme ettiğini söylemiştir (İsen 1990a: 102-3; Canım 2000: 164-65). Ahmedî, bir taraftan Türk asıllı hanedanların desteği ve Türk asıllı şairlerin söyledikleri Farsça şiirlerle gelişen klasik Fars şiirinin inceliklerini Türk şiirine kuvvetli bir şekilde intikal ettirirken; bir taraftan da millî, yerli bir söyleyişin de temelini atar. Onun asıl başarısı şiirlerine verdiği güzel ses ve ahenktir. O bir yandan bazı şiirlerini kendisinden sonraki dönemlerin sesiyle söylemeyi başarırken, diğer taraftan bazı şiirleriyle de kendisinden sonraki asırlara ses bırakabilmiştir. "Hıtâya benzedi gülşen nigârdan bu gice", "Meger ki bâga haber geldi yârdan bu gice", "Murâda irdi gönül rûzgârdan bu gice" gibi söyleyişler, XV. asırda Ahmet Paşa ve XVI. asırda Bakî'nin söyleyişlerindeki ahenk ve mükemmelliğe yakın güzelliktedir. Hatta Ahmedî bazı şiirlerindeki ses ve söyleyiş güzelliğini XVI. asrın büyük ahenk şairi Bakî'ye bile kabul ettirmiştir. Çünkü Bakî meşhur "bahar" gazelini Ahmedî'ye nazire olarak söylemiştir (Banarlı 1987: 388-90).

Ahmedî'nin sanat bakımından en kıymetli eseri olan *Türkçe Divan*'ında (Akdoğan 1979, 1988a) ağırlığı gazelleri oluşturur (764 adet). Bunun yanında 74 kasidesi de, onu çok kaside söyleyen şairler arasına dahil etmiştir. Divanda yer alan kasidelerin aynen gazel gibi kafiye sırasına göre alfabetik olarak dizilmesi dikkat çekmektedir (Levend 1988d: 102). Oldukça hacimli bir eser olan *Divan*, yaklaşık dokuz bin beyitten oluşur. Klasik edebiyatın Anadolu sahasındaki belirgin temel taşlarından olan bu eserin en önemli yönlerinden biri, yaklaşık bir asır boyunca şairlerin büyük bir kısmının bu eserde yer alan şiirlere nazire yazarak yetişmeleri (Şentürk 1999:9) diğeri de bugün Osmanlı edebiyatı sahasının elde mevcut en eski divanı olmasıdır (Akün 1994: 400). Nitekim *Cami'ü'n-Neza'ir*'de yer alan 37 zemin şiirine yaklaşık 55 şair tarafından 126 (Öz 2004: 3); *Mecmau'n-Neza'ir*'de yer alan 23 zemin şiirine yaklaşık 134 şair tarafından 249 (Köksal 2001: 1/153-54) ve *Pervane Bey Mecmuası*'nda yer alan 8 zemin şiirine yaklaşık 143 şair tarafından 267 (Kuzu 2004: 8) nazire yazılması da Ahmedî'nin şiirlerinin etkisini göstermektedir. Ahmedî'nin şiirleri arasında kasideleri ve özellikle de gazelleri öne çıkar. Bu şiirlerinde Ahmedî, klasik şiirin söz ve mana inceliklerini ve süsleyici şiir anlayışını usta bir söyleyişle birleştirmeyi başarmıştır. Şiirlerinin çoğunda, halk dilinden alınan kelimelerle süslü, sade ve tabii bir söyleyişi hâkimdir (Banarlı 1987: 391). Lirizmin hâkim olduğu ve teknik konulara daha çok dikkat edildiği şiirlerde ahengin sağlanması için gayret sarf edildiği de müşahede edilmektedir (Gibb 1999: 186-87). Ahmedî, devrinde *Divan*'ının yanında asıl mesnevileriyle tanınmıştır (→ Mesneviler).

Azeri sahasında yetişmekle birlikte (→ Azeri Sahası Türk Edebiyatı) Anadolu'da da büyük bir şöhrete kavuşan ve Hurufiliğin kurucusu Fazlullah-ı Hurufî'ye (ö. 1393) intisap etmiş bir mutasavvıf olan N e s i m î (ö. 807/1404 veya 821/1418), Âşık Çelebi ve Faik Reşat'a göre Diyarbakır, diğer kaynaklara göre Bağdat yakınlarındaki Nesim kasabasında doğmuştur. I. Murat devrinde (1359-1389) Anadolu'ya gelen Nesimî, Hacı Bayram-ı Veli'ye intisap etmek istemiş, fakat isteğinin kabul edilmemesi üzerine Halep'e gitmiş ve orada derisi yüzülerek öldürülmüştür.

Türk edebiyatının en lirik ve en coşkun şairlerinden biri olan Nesimî, özellikle Bektaşiler ile vahdet-i vücut akidesini benimseyenler arasında büyük bir sufi olarak kabul edilmiş, hakkında birçok menkıbeler yazılmıştır. Şiirde büyük bir kudret göstererek çoğunlukla kendi akidesini telkine çalışmış, âşıkâne şiirler de söylemiştir. Nesimî'nin hayatında hiç şüphesiz en önemli hadise Fazlullah-ı Hurufî ile buluşmasıdır. Bu buluşmadan sonra Nesimî'nin gerek hayatında gerekse şiir üslubunda büyük değişiklikler olmuştur. Nesimî'nin, Hurufiliğe ait *Mukaddimetü'l-Hakayık* adlı mensur bir eserinin varlığından söz edilmekle birlikte, bu eserin ona aidiyeti henüz kesinlik kazanmamıştır. Nesimî'nin bu buluşmadan önce yazmış olduğu şiirlere bakılınca, onları geniş bir edebî ve dinî bilgi ve kültürle yazdığı görülmektedir. Bu şiirlerde daha çok Ahmed-i Yesevi ve Mevlana'nın hikemî, talimî üslubu hâkimdir. Bu şiirlerinde lirizmi henüz yakalayamayan şairin dili tutuk olup, fikirlerini ifade etmede bazı güçlükler çekmektedir. Bu dönemde şairin Seyyit Naimî, Seyyit Nesimî ve Hüseyni mahlaslarını kullandığı dikkati çekmektedir. Fazlullah-ı Hurufi ile karşılaştıktan sonra yazdığı şiirlerde Bâtıni bir tarikat olan Hurufiliğin savunucusu ve yayıcısı olmuştur. Bu sebeple onun şiiri, "Hurufilik" etrafında odaklaşmaktadır (Ayan 2002: I/23 vd). Yunus Emre gibi çok sevilen ve çok okunan Nesimî'nin de takipçeleri olmuş ve onun gibi söylemeye gayret etmişlerdir. Dolayısıyla Nesimî'nin şiirleri arasına başkalarının da şiirleri

karışmıştır, hatta bunların bir kısmı bestelenmiştir (Kürkçüoğlu 1985: XIV-XVI; Kut 2004: 519). Nesimî'nin dili kullanmaktaki mahareti ve üslubundaki coşku onun iyi bir şair olduğunu göstermektedir. Şiirleri ile okuyucuları arasında güçlü bir bağ kuran Nesimî'nin, aynı zamanda vezni kullanmadaki ustalığı da, dönem şairleri içinde tartışılmaz bir üstünlük göstermektedir (Kut 2004: 519-20). Nesimî, sadece Hurufî meşrep şairleri değil onların dışındaki şairleri de söylediği şiirlerle etkilemiştir. Onun *Mecmuatü'n-Neza'ir*'de 11 gazeli görülürken (bk. Canpolat 1982), *Cami'u'n-Neza'ir*'deki 68 zemin şiirine 119 (Öz 2004: 15), *Mecma'u'n-Neza'ir*'deki 9 zemin şiirine 226 nazire (Köksal 2001: I/154) yazıldığı görülmektedir. Nazire yazan şairler arasında Ahmedî, Ahmet Paşa, Avnî, Muhibbî, Necatî Bey, Zatî, Şeyhî, Cem Sultan gibi dönemin önde gelen şahsiyetlerinin bulunması da dikkat çekmektedir. Bu da Nesimî'nin gerek çağdaşları, gerekse halefleri üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Hacimli bir eser olan *Nesimî Divanı*'nda (Ayan 1990, 2002; Mümtaz 1926; Gehremanov 1970) gazellerin (457 adet) ve tuyuğların (315 adet) fazlalığı dikkati çekmektedir. Nesimî'nin, Türkiye'de yayımlanmış divanlarında yer almayan 36 tuyuğu ilim âlemine tanıtılmıştır (Köksal 2000). Nesimî'nin bir divan oluşturacak kadar Farsça şiirleri de vardır.

XIV. asrın sonu ile XV. asrın başında yaşayan Ahmed-i Dâ'i (ö. 824/1421'den sonra), bazı şair ve nasirlerin Türk dilinin güçlüğünden, duygularını ve düşüncelerini ifade etmede yetersizliğinden şikâyet ettikleri bir dönemde, dilimize manzum ve mensur önemli eserler kazandıran bir şairdir. Asıl adı Ahmet, mahlası Dâ'i olan şair Ahmed-i Dâ'i olarak anılır. Germiyan'da bir müddet kadılık yapan Dâ'i'nin eserlerinden, Sultan I. Murat, Germiyan Beyi II. Yakup, Yıldırım Bayezit'in oğlu Emir Süleyman ve Sultan II. Murat devirlerinde yaşadığı anlaşılmaktadır.

Ahmed-i Dâ'i, Türkçeye hâkim, vezin, kafiye ve edebî sanatları rahatlıkla kullanan, kolay söyleyen, çok hassas ve derin bir şiir kabiliyetine sahip bir şairdir (Ertaylan 1952: 29-63). Dâ'i, ruhundaki coşkunun türlü görünüşlerini, incelik ve hüznü, hicranı, ümitsizliği ifade ederek zarif, şuh ve ince aşk şiirleri yazmıştır. Sık sık büyük bir coşku ve vect içinde söylediği tasavvufi ve arifane şiirleri de görülmektedir. Lirik şiirlerinde gösterdiği başarıyı didaktik olanlarda da gösteren Dâ'i, ince hayalleri, derin duyuşları ile olduğu kadar tasvir ve tahkiyedeki kudreti ile de dikkat çekmektedir (Timurtaş 1954: 430). Yer yer renkli, ritmik ve lirik şiirler söyleyen şairin şiirleri, derinlikten yoksun olmakla birlikte ince, zarif üslubuyla öne çıkar (Özmen 2001:I/XXXV). Şiirleriyle, Ahmedî ve Şeyhî arasında bir köprü görevini gören ve Fars şiirine vakıf olan Dâ'i, bu şiirin ahenk ve söyleyiş inceliklerini Türkçeye aktarmada başarı göstermiş ve klasik şiirin Anadolu'daki kurucuları arasında önemli bir yer kazanmıştır (Banarlı 1987: 455-56).

Devrinde geniş kültürü ile meşhur olan şairin, çok sayıda eseri olmakla birlikte, bunlar arasında en önemlileri *Türkçe Divanı* ve *Çeng-name* adlı mesnevisidir (→ Mesneviler). Ahmed-i Daî'nin *Türkçe Divanı'nda* (Ertaylan 1952: 11-144; Özmen 2001), 27'si kaside olmak üzere 331 şiir vardır. İsmail Hikmet Ertaylan'nın *Mutayebat* adıyla ayrı bir eser olarak düşündüğü şiirler (1952: 291-96), divandan alınmıştır (Kortantamer 1993a). Divanın tam nüshası Mısır Millî Kütüphanesi'nde 8658/23 numarada kayıtlıdır (Kortantamer 1993). Ahmed-i Dâ'i'nin *Farsça Divanı*'nda (Ertaylan 1952: 273-88; Ocak 1352) ise 10 kaside, 24 gazel ve tamamlanmamış bazı şiirler vardır.

Dönemin en önemli isimlerinden olan Şeyhî (ö. 832/1429'dan sonra), Germiyanoğulları sınırları içinde yetişen, klasik edebiyatın yetiştirdiği ilk üstat şairdir. Eğitimine devrin önemli kültür merkezlerinden biri olan Kütahya'da başlayan ve Ahmedî'den ders alan Şeyhî, daha sonra İran'a giderek tasavvuf, hikmet ve tıp eğitimi görmüştür. İran dönüşü sırasında Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli'ye intisap eden ve "Şeyhî" lakabını alan şair, memleketi Germiyan'da bir attar dükkânı açıp tabipliğe başlamıştır. Şair, önce Germiyan beyi II. Yakup, daha sonra Çelebi Mehmet ile II. Murat'a intisap etmiştir.

Şeyhî de kuruluş dönemi şairleri gibi, tasavvuf cereyanlarına yabancı kalmamıştır. Bilindiği gibi, XIII-XIV. asırlarda tasavvufi nazariyeleri Senaî, Feridüddîn-i Attâr tarzında açık ve kısmen remizsiz olarak anlatan Türk şairleri yavaş yavaş bu felsefi görüşü mecazi aşk ile karıştırmışlardır. Kemâl-i Hocendî, Selman-ı Sâvecî, Hafız-ı Şirâzî gibi büyük şairler tarafından kullanılan bu üslup Şeyhî'yi de etkilemiştir. Onların elinde ince ve akıcı bir yapı kazanan tasavvuf, Türk edebiyatına esas itibarıyla Şeyhî ile girmiştir (Tarlan 1964: 7-8).

Şeyhî, Anadolu sahasında klasik edebiyatı ana hatlarıyla ortaya koyan ilk şairlerdendir. Kendisinden önce gelenler, Ahmedî dahil, şiirlerindeki olgunluğa erişememişlerdir. Bu sebeple devrinde, Anadolu şairlerinin öncüsü (pişterin-i şu'ara-yı Rum) ve şeyhü'ş-şuara sıfatlarıyla nitelenmiştir. Şeyhî'nin şiirlerinde kullandığı vezinler de dikkat çekicidir. Onun en çok kullandığı vezin "mefûlü fâilâtü mefâîlü fâilün" gibi karışık vezinlerdir. Şiirlerinin dörtte birini bu vezinle yazmıştır. Çok kullandığı ikinci bir vezin de "mefâilün feilâtün mefâilün feilün"dür. Şairin bu tercihi, özellikle devri dikkate alındığında ayrı bir önem kazanmaktadır. Zira, bu devirlerde daha çok basit vezinlere rağbet edilmektedir. Şairin monotonluktan uzak vezinleri seçmesi, onun ahenk yönünden de ince bir zevke sahip olduğunu göstermektedir. Bu aynı zamanda dilin imkânlarını sonuna kadar zorlamayı göze almak demektir. Tezkireciler, Şeyhî'nin gazel ve kasidede, mesnevide olduğu kadar başarılı olmadığı görüşündedirler. Ancak gazelleriyle mesnevileri arasında değer yönünden büyük bir fark olduğu söylenemez. Ona yöneltilen tenkitler daha çok, şiirlerinde İran şairlerinden çok fazla izler ve ilhamlar bulunması, bazen de bunların aynen benimsenmesinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte klasik şiirimizin kurucularından sayılan Şeyhî'nin şöhreti ve tesiri sonraki asırlarda da devam etmiştir. Nitekim ondan sonra gelen şairler kendilerini Şeyhî ile karşılaştırma ihtiyacını hissetmişler; ona ulaştıklarını veya geçtiklerini söylerken onun üstatlığını tescil etmişlerdir (İsen ve Kurnaz 1990: 17-19). *Cami'ü'n-nezair*'de yer alan 85 zemin şiirine yak-

laşık 72 şair tarafından 184 (Öz 2004: 20-21); *Mecma'u'n-neza'ir*'de yer alan 27 zemin şiirine yaklaşık 118 şair tarafından 359 (Köksal 2001: 1/151) ve *Pervane Bey Mecmuası*'nda yer alan 26 zemin şiirine yaklaşık 151 şair tarafından 356 (Kuzu 2004: 68-69) nazire yazılması da Şeyhî'nin şiirlerinin etkisini göstermektedir. Şeyhî'ye nazire söyleyen şairler arasında Ahmedî, Ahmet Paşa, Necati Bey, Melihî, Nizami, Hayalî Bey, Yahya Bey, Zatî gibi döneminin önemli şairlerinin yer alması da, onun etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Şeyhî'ye kadar sade ve basit bir dil ve üslup özelliği gösteren Türkçe, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'i gibi şairler elinde belli bir seviyeye ulaşmakla birlikte, hâlâ kuruluş dönemin özelliklerini yansıtmaktaydı. Bu üsluptan klasik üsluba geçişin ilk örnekleri Şeyhî'de görülür. Nazım tekniğine ait kusurlara rağmen Şeyhî, biraz daha farklı bir vadide eser veren Nesimî hariç tutulacak olursa, klasik edebiyatı bütün özellikleriyle aksettiren ilk şairdir, denilebilir (İsen 2002: 541-42). Ayrıca Şeyhî, asıl kişiliğini divanından ziyede *Hüsrev ü Şirin*'inde (→ Mesneviler) göstermiştir. Şeyhî'nin orta hacimli olan *Türkçe Divanı* (Tarlan 1942, 1964; İsen ve Kurnaz 1990), Anadolu sahasında gelişen klasik edebiyatın temel taşlarından birini oluşturur. Divanda 20 kaside, 2 terkip-bent, 3 terci-bent, 2 müstezat ve 200 gazelle birkaç musammat vardır.

Tezkirelerde hakkında bir bilgiye rastlanmayan Kasım'ın (XV.yy.), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, ty. 759/4 numarada kayıtlı *Divanı*'ndan, II. Murat ve Fatih devirlerinde yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. *Mecma'ü'n-Neza'ir*'de biri zemin şiir olmak üzere 11 şiiri bulunan Kasım'ın da bu olma ihtimali vardır. Çünkü onun şiirine söz konusu devir şairlerinden Necati Bey'in de bir naziresi vardır (Köksal 2001: III/2777-78).

Latifî'nin Şeyhî'den sonra devrinin en büyük şairi olarak gördüğü Edirneli Ata'î (ö. 841/1437?), tezkirelerde kendisinden övgüyle bahsedilen bir şairdir. Sehi Bey, onun güzel şiirleri olduğunu, Anadolu'da şiirde atasözü söylemeyi ilk olarak onun icat ettiğini söyler (İsen 1980: 116). Ali Canip, şairin manzumeleri ile tuyuğlarını muhtevi bir mecmuaya Bursa Müzesi Kütüphanesinde tesadüf etmiş ve tuyuğları hakkında bilgi vermiştir (1928). Ata'i, Sultan II. Murat'a sunduğu kasidelerle padişahın takdirini kazanmış, babasının ölümünden sonra kendisine teklif edilen musahiplik görevinden ise maruz kaldığı zulümleri dile getirdiği "dirig" redifli kasidesiyle affını istemiştir. Farsça gazel ve kasideleri de bulunan Ata'î'de Şeyhî tesiri görülür. Edebî sanatlara düşkünlüğü ve dile hâkimiyetiyle dikkati çeken şair, sanat kaygısına düşmemiş duygularını güçlü bir üslupla dile getirmiştir. Şiirlerinde görülen karamsarlığın, şairin özellikle babasının ölümünden sonra çektiği sıkıntılardan kaynaklandığı sanılmaktadır (Köprülü 1931: 70). Sultan II. Murat adına, "güneş" redifli kasideyi ilk defa o söylemiş, daha sonra bu şiir Necati Bey ve Ahmet Paşa tarafından tanzir edilmiştir (İsen 1994: 119-20). *Cami'ü'n-Nezair*'de yer alan 28 zemin şiirine yaklaşık 29 şair tarafından 44 (Öz 2004: 4) nazire söylenmesi; yine Edirneli Nazmi'nin *Mecma'ü'n-Neza'ir*'inde yer alan 16 gazelinden 11'inin zemin şiir olması ve bunlara 184 nazire söylenmesi (Köksal 2001: I/154-55), Ata'i'nin devrinin önemli şairlerinden biri olduğunu açıkça göstermektedir. Şairin *Divan*'ında güzel tuyuğları da vardır.

Bunların dışında, genellikle *Cami'ün'-Neza'ir* (Öz 2004), *Mecmu'atü'n-neza'ir* (Canpolat 1995) ve *Mecma'ü'n-Neza'ir* (Köksal 2001) gibi nazire mecmularında şiirlerine rastlanılan ve tezkirelerde kendinden bahsedilen çok sayıda şair vardır. Bu şairlerin genellikle II. Murat döneminde (1421-1451) yetişmesi dikkat çekmektedir.

II. Murat (806/1404-855/1451), sultanlığının yanında aynı zamanda şairliğiyle de tanınmıştır. Muradi mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan, elde kayıtlı şiirleri bulunan ilk padişah olmanın ötesinde, bilim ve kültür tarihi açısından kendinden önceki, hatta sonraki padişahlar arasında sanatçı ve bilim adamlarına gösterdiği aşırı ilgi ile de ilk sıralarda yer almaktadır. Onun bu yakın ilgisi sayesinde şiir, musiki ve bilim alanında ciddi gelişmeler görülmüş, özellikle Arapça ve Farsçadan çok sayıda eser dilimize kazandırılmıştır. Ayrıca şairlere maaş bağlatma geleneği de onun zamanında başlamıştır (İsen 1997: 43). Sultan Murat'ı şiir söyleyen ilk Osmanlı padişahı olarak gösteren Latifî, onun nadiren şiir söylediğini kaydeder (İsen 1990a: 68). Sehi Bey ise, Latifî'nin aksine Sultan Murat'ın şiirlerinin çokluğunu dile getirir (İsen 1980: 43). Ayrıca kaynaklar, onun şiirlerini sohbet anında söylediğini belirtirler. Sehi Bey, sohbet anında söylediği "Çalınur çengler ayalar kasılur / Raks urur rakkâs çardak sarsılur" matlasının, benzerinin söylenmesinin mümkün olmadığını kaydeder (İsen 1980: 43). Şiirlerinde Bursa, Edirne gibi Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış şehirlerle ilgili mahallî renklerin yanında, ince aşk duyguları da dikkati çekmektedir. Birçok şiirinde de rindane ve dervişane söyleyişler görülmektedir (Ak 2001: 50).

II. Murat dönemi şairlerinden olan Hassan (XV. yy), Sehi Bey'in üzerinde önemle durduğu şairlerden biridir. *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 16 şiirinin bulunması, bunlardan 4'ünün zemin şiir olması ve bunlara önemli şairlerin nazireler yazması da Sehi'yi doğrulamaktadır (Köksal 2001: I/210). Nesimî'nin biraderi olan Handan'ın (ö. 830/1426), Farsça ve Türkçe şiirleri bulunmaktadır (Kartal 1999: 397). Sultan II. Murat devri şairlerinden Ezherî, bahçıvanlıkla şöhret bulmuştur (İsen 1994: 111). Latifî'nin "vasat" bir şair olarak değerlendirdiği şairin, *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 5, *Mecma'ü'n-Neza'ir*'de ise 1 gazeli bulunmaktadır. İranlı şair Hümamî'nin *Hüner-name*'sini, Vezir Halil Paşa adına *Si-name* ismiyle Farsçadan Türkçeye tercüme eden İznikli Hümamî, yazdığı kasideleri için ümit ettiği caizeleri alamadığından kötü talihinden şikâyet etmiştir. Döneminin iyi şairlerinden kabul edilen Hümâmî, Fars şairlerine yazdığı nazirelerle tanınmıştır (İsen 1994: 124). *Cami'ü'n-Neza'ir*'de yer alan 6 zemin şiirine, Nesimî ve Ahmet Paşa'nın da aralarında yer aldığı 6 şair tarafından 8 nazire yazılmıştır (Öz 2004: 9). Hakkında tezkirelerde ve diğer kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmayan Köylice'nin Ömer bin Mezit'in *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'inde dört şiiri bulunmaktadır (Canpolat 1995: 118, 165, 208, 221). Bunlardan "Gam yime yârı

dilersen var sen ey dil dârdan" mısrasıyla başlayan gazeli *Mecma'ü'n-Nezâ'ir*'de de geçmektedir (Köksal 2001: III/2057). Sultan II. Murat dönemi alimlerinden olan Mahmut bin Kadi-i Manyas (XV. yy) da bu dönem şairlerindendir. *A'cebü'l-Acayib veya A'cebü'l-'Uccab* isimli eserlere sahip olan Manyas'ın, Arapça ve Farsça şiirlerinin yanında Türkçe şiirlerine de rastlanmaktadır (Özkan 1993: 3-6).

Bu devir şairlerinden ve *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'in müellifi olan Ömer bin Mezit'in hayatı hakkında kaynaklarda hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Ömer'in 840/1437 tarihinde kendi tertip eylediği mecmuasında 72 tane şiirinden Ahmedî, Şeyhî, Hassan gibi devrin büyük şairlerinden etkilendiği ve onlara nazireler söylediği görülmektedir. Ömer, bu şiirlerin dışında Sultan II. Murat için 3 kaside söylemiştir. Ayrıca onun "ferd" başlığını taşıyan 54 beyti vardır. Bu beyitlerde tevriyelerden, mecazlardan, düz ve dolaylı anlatım yollarının zorlamasından, iki sözcüğün birleşmesi ya da bir sözcüğün bölünerek ikinci bir sözcükle birleşmesinden, bir nesnenin değişik eylemlere getirilerek söz diziminin değişmesinden yararlanmak yoluyla ustaca düzenlenmiş takılmalar, sataşmalar ve kaba küfürler bulunmaktadır. Şairin "Kıt'a-i İltimas" başlığını taşıyan şiirinde ise, Sultan Murat'tan iltimas istediği ve mecmuasını ona sunduğu anlaşılmaktadır (Canpolat 1982: 11-12).

Sultan II. Murat devri şairlerinden olan Ulvî, daha sonra Fatih Sultan Mehmet'e yaklaşmış, onun da takdirini ve iltifatını kazanmış ve her iki sultana da çeşitli vesilelerle kasideler sunmuştur (İpekten 1996: 39). Kaynaklarda hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Namusî'nin (XV. yy), *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 19 tane şiiri vardır. Canpolat, onun Nesimî ile karşılaştırılabilecek usta bir şair olduğunu söyler (1995: 10).

Bu asır mutasavvıf şairlerinden olan Kemal Ümmî de, daha çok aruz vezniyle kaside, gazel, mesnevi gibi klasik nazım şekilleriyle tasavvufi şiirler söylemiştir. Tekke şiirinde kendisinden sonra gelenlere örnek teşkil etmiş olan şair, şiirlerinde sade bir dil kullanmış, aruz vezniyle yazmasına karşılık halkın dilinden uzaklaşmamıştır. Divanının çok sayıda nüshasına rastlanılan şairin, özellikle ilahileri Anadolu sınırlarını aşarak Kırım, Kazan, Taşkent ve Özbek Türkleri arasında da yayılmıştır. Dünyanın faniliği, Allah sevgisi, dünya nimetleri, iyi ahlak ve ibadet konusunda yazdığı didaktik manzumeleri sayıca bir hayli fazladır (Uçman 1986: 39).

Mesneviler

XIV. asırda kaleme alınan mesnevilerden ekseriyeti günümüze kadar gelmiştir. Amil Çelebioğlu'nun tespitine göre bu asırda yazılan mesnevilerden 58'i elimizdedir. Bunlardan 15'inin müellifi ve telif tarihi, 29'unun müellifi, 1'inin ise sadece telif tarihi bellidir. 11'inin ise müellif ve telif tarihleri bilinmemektedir. Manzum *Kuduri Tercümesi*'nin ise nüshaları kayıptır (1999: 43). Şentürk'ün tespitlerine göre ise, telif tarihi bilinen 21, müellifi bilinen 40 ve müellifi bilinmeyen 18 olmak üzere, toplam 79 mesnevi kaleme alınmıştır (2002: 5-8). Bu dönem mesnevileri arasında, gerek sayı gerekse nitelik itibarıyla en önemli yeri, *dinî-ahlaki-tasavvufi* içerikli eğitici mesneviler tutar.

a. Dinî-ahlaki-tasavvufi mesneviler

Din, tasavvuf ve ahlak, kuruluş dönemi olan XIII-XIV. asırlardaki mesnevilerin temel konusunu oluşturur. Türk edebiyatı tarihine genel olarak bakıldığında, didaktik ve lirik olmak üzere iki koldan gelişen dinî-ahlaki-tasavvufi mesnevilerin en yaygın olarak ilgi gördüğü devir XV. asırdır. Bu dönemlerde kaleme alınan bu eserler, sonraki asırlarda da önemini korumuş, türünün klasik örnekleri olarak anılmışlardır. Gelişme döneminde kaleme alınan mesneviler içerisinde, edebî açıdan dikkati çeken örnekler, tasavvufi görüşlerini yaymak amacıyla mutasavvıf şairlerce kaleme alınan tasavvufi eserlerdir. Bunlar arasında en önemlileri Gülşehri ve Âşık Paşa tarafından yazılan mesnevilerdir.

Gülşehrî'nin (ö. 717/1317'den sonra) 717/1317'de tamamladığı, *Gülşen-name* olarak da isimlendirilen *Mantıku't-Tayr* (Cunbur 1952; Levend 1957; Merhan 2003) mesnevisi, Feridüddîn-i Attâr'ın aynı isimli eseri esas alınarak meydana getirilmiş, vahdet-i vücut inancını işleyen alegorik bir hikâyedir. Şair, bu mesnevisini Türk diliyle Farsçadan daha güzel bir eser yazılabileceğini ortaya koyma amacıyla kaleme almıştır. Attâr'ın eseri gibi aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan mesnevinin beyit sayısı, nüshalara göre 4931 ile 5029 arasında değişmektedir. Gülşehrî, eserine tevhitle başlar. Daha sonra kuşların padişahı olduğuna inanılan ve Kaf Dağı'nın arkasında yaşayan Simurg'un özellikleri anlatılarak hikâyeye girilir:

Bülbül, tuti (papağan), tavus, hüma, bat (kaz), şehbaz (Akdoğan), kebk (keklik) ve bûm (baykuş) ile isimleri zikredilmeyen diğer kuşlar, padişahlarını bulmak için toplanırlar. Bunlar içerisinde Hüthüt de vardır. Hüthüt, kuşlara Tanrı'nın habercisi olduğunu, yaratılışın sırrını bildiğini ve Hz. Süleyman'ın yoldaşı olup onunla bütün âlemi dolaştığını belirterek, kendisinin ardından gelmeleri hâlinde Kaf Dağı'nın ardındaki padişahları Simurg'a ulaşabileceklerini söyler. Kuşlar Hüthüt'ün ardına düşerek yola çıkarlar. Kuşlar yolda bitkin bir hâle düşerler ve yola devam etmek istemezler. Hüthüt, önlerinde *istek, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fakr u fena* ismi verilen yedi vadi daha bulunduğunu, bunları geçince Simurg'a ulaşacaklarını söyler. Kuşların bazısı yolda kalır, bazısı yem bulmak için yere iner, bazısı da açlıktan ölür. Böylece kuşların çoğu telef olur ve ancak otuzu aradığı padişahın bulunduğu yere ulaşabilir. Karşılarına çıkan saraya girdiklerinde kendilerinden başka kimsenin olmadığını görürler. Nihayet Simurg'un kendilerinden, kendilerinin de ondan başka bir şey olmadığını anlarlar.

Gülşehrî, Attâr'ın eserindeki esas konuya sadık kalmakla beraber; onun eserinde geçen bazı manzumeler ile bazı kuşların özürleri ve Hüthüt'ün onla-

ra verdiği cevapları ve hikâyeleri eserine almamış, Attâr'ın eserinde olmayan bazı hikâyeleri ise eserine eklemiştir. Nitekim Gülşehrî, Attâr'ın eserinde geçen 9 özrü eserine almış, 14 tane de kendisi ilave etmiştir. Gülşehri, Attâr'ın eserini Türkçeye aktarırken onda geçen birçok hikâyeyi çıkarmış, sadece yedi hikâyeye eserinde yer vermiştir. Tespitlerimize göre, şair eserinde geçen hikâyelerden dördünü *Mesnevi*'den, birini *Kelile ve Dimne*, *Gülistân* ve *Lema'ât*'tan almıştır. Bundan dolayı eser telif özelliği taşımaktadır. Gülşehrî, eserinin çeşitli bölümlerinde kendi dönemini eleştirmesi, devrine ait bilimleri sayması, eserinde yer yer tabiat ve bahar tasvirleri ile iki tane *temsile* yer vermesiyle Attâr'dan ayrılmıştır. Gülşehrî, eserinde kendisinin yazdığı *Altı Erenler Hikâyeti* başlığını taşıyan bir hikâyeye de eserinde yer vermiştir (Kartal 2004).

Gülşehrî'nin mesnevisi, çekici anlatımı ve tasvirleri ile dikkati çeker. Ayrıca sorulu cevaplı bir anlatım, üslubunun temelini oluşturur. Ancak bazı hikâyelerinde monologa ve diyaloga da yer verir. Özellikle *Şeyh San'an*, *Bişr ve Yemliha* hikâyeleri ile *İblis ve Âdem* münazarasında bu anlatım şekli kendini gösterir (Yavuz 2004: 350-51). Devrine göre bilinçli bir şekilde sade bir Türkçe kullanan ve zengin bir hayal gücüne sahip olan Gülşehrî, eserini itinalı ve akıcı bir dille kaleme almıştır. Eser lirizm bakımından da eksik değildir. Şair, soyut, ahlaki nasihatleri verirken bile okuyucuya bedii bir heyecan vermeyi ihmal etmez. Gülşehrî'nin, İlhanlı hükümdarı Gazan Han adına 701/1301 tarihinde Farsça olarak yazmış olduğu *Felek-name* (Kocatürk 1982, 1984) isimli tasavvufi bir mesnevisi daha vardır.

Âşık Paşa'nın (670/1272-733/1332), 730/1330 yılında yazdığı, 10.592 beyitlik *Garib-name* (Yavuz 2000) mesnevisi, Türk tasavvuf edebiyatının temel eserlerinden biridir. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla nazmedilmiş olup on bölümden meydana gelmektedir. Dinî, tasavvufi ve öğretici bir eser olan ve halkı eğitme amacıyla yazılan *Garib-name*, tamamıyla telifî bir mahiyette özgün bir eserdir. Mesnevi, on "bab"a (bölüm) ve her bölüm de on "destan"a ayrılmıştır. Birinci bölümde, vahdet (birlik), ikincide vücut ve ruh, üçüncüde mazi, hâl ve istikbal, dördüncüde dört unsur, beşincide beş duygu, altıncıda yaratılışın altı günü, yedincide yedi kat gök, sekizincide sekiz cennet, dokuzuncuda nefis, onuncuda on mevzu anlatılmıştır. Her bölümde bulunan on destanda da bölümün esas konusuyla ilgili değişik hikâyeler anlatılmakta, bunların başında ve sonunda bazı nasihat ve öğütler verilmektedir. Eserde yaklaşık olarak 550 konu üzerinde durulmuştur. Âşık Paşa'nın bu eseri, devrinin tasavvuf kültürünü temsil eder. Eser hem bu özelliği hem de dilinin sadeliği sebebiyle geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Tasavvuf ansiklopedisi olarak nitelendirilebilecek olan eserde nasihat üslubu hâkim olmakla birlikte, birçok yerinde temsil yoluyla bazı hikâyeler de anlatılmıştır. Bu hikâyeler arasında gerçek hayattan alındığı intibaını verenlere de rastlanmaktadır. Onun halk üzerindeki büyük tesiri, dinî ve tasavvufi yönünün yanında hayat kültürünü de yansıtmasından kaynaklanmaktadır.

Anadolu Türkçesinin şiir dili hâline gelme çabası verdiği bir dönemde yazılan eser, nazım tekniği açısından kusurlarla doludur. Sonraki asırlarda üslup bakımından bu türün daha güzel örnekleri verilmiştir. Ancak yazarın şuurlu bir şekilde Türkçe olarak yazma isteği dikkate değerdir. Âşık Paşa, Anadolu'da birliğin sağlanmasında ve halkı eğitmekte ana dilinin gücüne ve yararına inanmış bir aydındır. *Garib-name*'de;

Türk diline kimseler bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi

Türk dahi bilmez idi bu dilleri
İnce yolu, ol ulu menzilleri

diyerek, ana dile olan ilgisizlikten şikâyet eden Âşık Paşa, yeni Türk nazım dilini şuurla işlemeye, Arapça ve Farsça tamlamalara sadece gerek duyduğunda yer vermeye çalışmıştır. Âşık Paşa'nın ilmî ölçülere uygun olarak pek çok kelime türettiği de dikkat çekmektedir. İsminden de anlaşılacağı gibi, orijinal yani garip şeylerin anlatıldığı *Garib-name*, hem tertip şekli hem de hendesi yönü itibarıyla Türk kültür tarihi içerisinde benzeri olmayan özgün bir eserdir. Değişik zamanlarda ve değişik kişiler tarafından *Garib-name*'den bazı kısımlar alınıp düzenlendikten sonra çeşitli seçkiler oluşturulmuştur. *Esrar-ı Hakayık ve Rumuz-ı Dekayık* (Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi, Or. 223/7) ve *Zübdetü'l-Esrar* bu tip eserlerdendir. *Tasavvuf Risalesi* de *Garib-name*'den seçilip mansur olarak yeniden kaleme alınmıştır (Yavuz 2003: 37-38).

Âşık Paşa'nın bundan başka tasavvufi nitelikli küçük hacimli mesnevilerine de rastlanmaktadır. 161 beyitten oluşan *Fakr-name*'de (Jemma 1954; Levend 1988) "Fakr" adlı bir kuşun çeşitli yerlerde dolaştıktan sonra, dünya nimetlerinden yüz çevirip "fakr"ı benimseyen Hz. Peygamer'e giderek onda karar kılması anlatılır. 39 beyitten oluşan *Vasf-ı Hâl* (Levend 1988) mesnevisinin, adı geçmemekle birlikte, eserin *Garib-name*'nin sonunda yer alması sebebiyle Âşık Paşa'ya ait olduğu sanılmaktadır. Şair bu mesnevisinde "hâl"in (zaman), nasıl geçirilmesi gerektiğini işlemiştir. *Fakr-name* ve *Vasf-ı Hâl* adlı mesnevilerin, ayrı bir eser olmayıp sonradan yazıldığı için *Garib-name* destanlarının içerisine girememiş kıssalar olduğu anlaşılmaktadır (Yavuz 2000: I/1 LIX). Âşık Paşa'nın *Hikâye* (Levend 1988a) diye tanınan 59 beyitlik mesnevisi, Raif Yelkenci'ye ait bir *Garib-name* nüshasının sonunda bulunmaktadır. İddia sahibi olmamayı, mana ve hikmete önem vermeyi öğütleyen bu mesnevide, bir Müslüman, Hristiyan ve Yahudi'nin başından geçenler anlatılır.

Bu tür eserlerden olan Elvan-ı Şirazî'nin (ö. 829/1426'dan sonra), *Gülşen-i Raz Tercümesi* (Hüseyin Muhammed-zade Sadik 1381), Mahmud-ı Şebüsterî'nin aynı adlı eserinden tercüme edilerek oluşturulmuştur. 829/1425-26'da aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılarak II. Murat'a tak-

dim edilen eser, 2854 beyitten oluşmaktadır. Bu sahada Şirazî, Muhiddin-i Arabî, Şeyh Attâr, Mevlana ve diğer İslam - Türk müfessirlerinden de fikir ve ilham alan şair, eserin hakiki yazarı olarak Şebüsterî'nin adını hürmetle zikreder. Klasik şiirin tekâmülünde ve Türk tasavvuf edebiyatının kökleşmesinde mühim yeri olan (Kocatürk 1970: 276-79) Elvan-ı Şirazî'nin bu eseri, Şebüsterî'nin *Gülşen-i Raz*'ının kelime kelime yapılmış bir tercümesi olmayıp eserin daha iyi anlaşılması için yeni bazı unsurların katıldığı ilaveli bir tercümedir. Elvan-ı Şirazî, Şebüsterî'nin eserinin okuyucu tarafından anlaşılmasını ve istifade edilmesini sağlamak için beyitlerin zorluk derecesine göre iki beyitten başlayarak 14 beyte kadar açıklamıştır. Bazen konunun daha iyi anlaşılması için beyitte geçen kavramı izah etmiş, bazen de konu ile ilgili çeşitli hikâyeler anlatmıştır. Şirazî'nin esere yaptığı ilavelerle onu hacim olarak Farsça aslının üç katına çıkardığı göz önünde bulundurulursa, onun bir tercüme olmaktan öte telif niteliği taşıdığı rahatlıkla söylenebilir (Kartal 2003a).

Ahmed-i Dâ'i'nin (ö. 824/1421'den sonra) Emir Süleyman'ın eğlence meclislerinden aldığı ilhamla nazmettiği sanılan, yer yer tasavvufi fikir ve motiflerle süslü olan didaktik-lirik mesnevisi *Çeng-name* (Ertaylan 1952: 155-262; Tekin 1992), gerek kendi mevzuunda gerekse zamanına kadar telif edilmiş örnekler arasında ilk orijinal mesnevi mahiyetindedir (Şentürk 2002: 79). 808/1405'te kaleme alınan eserin ismi, bazı kaynaklarda yanlışlıkla *Cengname* olarak geçmektedir.

Emir Süleyman adına aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, 1446 beyitten oluşmaktadır. Eserin sadece bir parçasının değişik vezinle kaleme alındığı görülmektedir. *Çeng-name*'nin konusunu, *çeng* adı verilen Türklere ait bir musiki aleti oluşturmaktadır. Burada çeng, insanı ve özellikle de âşığı temsil etmektedir. Eser, çengin 24 teli ve Doğu musikisinin 24 makamına paralel olarak 24 bölüme ayrılmıştır. Eser bir tevhit ile başlar. Münacat ve naattan sonra, Emir Süleyman adına yazılmış bir methiye ve dua ile devam eder. Daha sonra, "Ser-agaz-ı Dasitan" başlığı altında şair kendini methederek bir sabah ve uzunca bir tabiat tasviri ile konuya girer. Şair, mesnevinin başında yeşillikler ve çeşitli hayvanlarla süslü bir bağı, ardından bu bağ içinde kurulmuş bir işret meclisini, daha sonra da bu mecliste çalınan bir sazı yani çengi tasvir eder. Burada şairin en geniş mekânlardan tek bir objeye ve objenin en ince teferruatlarını tasvire geçiş şekli ve bundaki başarısı, eserin orijinalliğini ortaya koymaktadır. Çeng'in birinci tarif ve tasviri bittikten sonra, bu eserde Çeng ağzından söylenmiş ve Emir Süleyman devrinde işret etmek gerektiğini telkin ederek hükümdarı öven bir terci-bent, bunu müteakip de Ahmed-i Dâ'i'nin Çeng ile soru-cevap şeklinde söyleşmesi yer almaktadır. Bu karşılıklı konuşma sırasında geçen her bir beyit, sözü edilen sazın şeklini ve hususiyetlerini uzun uzun en ince teferruatına kadar tasvir eder. Şair bundan sonraki bölümlerde çengin telleri, ahşap kısmı ve üzerindeki ceylan derisiyle soru-cevap şeklinde yeni bir muhavere faslı açar. Bu kısımda yer alan özellikle tasvirlerin canlılık ve orijinal-

liği takdire şayandır. Çeng'in ipek telleri tasvir edilirken ipek böceğinin dut yaprakları ile beslenmesi, böceğin koza hâline girmesi -ki burada tasavvufi motiflere de genişçe yer verilmiştir- nihayet ipek tellerden türlü kumaşlar dokunması ve bu tellerden bir kısmının eğrilerek saz teli hâline getirilmesi, tellerin ağzından büyük bir ustalıkla tasvir edilmiştir. Ahşap kısmının oluşması ağacın dilinden anlatıldıktan sonra, Çeng'in derisi söze gelir ve onun dağdan dağa atlayan bir ceylan oluşu, avlanışı, kebap edilişi, derisinin bir debbağa verilişi canlı bir şekilde tasvir edilir. Derinin, çengin üzerine takılana kadar geçirdiği safhaları anlattıktan sonra, şair bu defa çengin yapıldığı tahtaya soru yöneltir. Tahta da bir zamanlar nasıl bir ağaç olduğunu anlatır. Son olarak Çeng'in kıl perdesi söz alır ve eser biter (Şentürk 2002: 79-80).

Çeng-name, yer yer sakiname özelliği taşıyan güzel bir hikâyedir. Hem kullanılan dil hem üslubundaki canlılık yönünden devrinin mükemmel eserlerinden biridir. Eserde genellikle Nizâmî, Sa'dî ve Mevlana'nın etkisi görülmektedir (Kocatürk 1970: 138). Bu eserde çeng bir sembol olarak kullanılmıştır. Burada çeng, insanı ve özellikle de âşığı simgelemektedir. Çeng aslından ayrılmış garip zavallı birisi olup geldiği yerde yani dünyada tutsak gibidir. Mevlana'nın *Mesnevi*'sindeki ney ile *Çeng-name*'deki çeng bu yönden oldukça benzer bir konuma sahip bulunmaktadırlar (İsen 1993: 9).

Hatiboğlu'nun (ö. 838/1434-35'den sonra) *Bahrü'l-Hakayık* (Ertaylan 1960a) mesnevisi, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Arapça mensur bir eser olan *Makalat*'ının Türkçe manzum tercümesidir. 812/1409 tarihinde tamamlanan eser, Maraş ve Elbistan hâkimi Dulkadıroğlu Nasırüttin Mehmet bin Halil Bey'e sunulmuştur. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, 1359 beyitten oluşmaktadır. Başta ve sonda aynı vezinle yazılmış kaside tarzında kafiyeli iki şiir bulunmaktadır. Eser, her biri kendi içinde çeşitli kısımlara ayrılan sekiz ana bölümden meydana gelmektedir. Mesnevinin birinci bölümünde dört nesneden (toprak, su, yel ve ateş) ve dört güruhtan (âbit, zahit, arif ve muhip) bahsedilmiştir. İkinci bölüm kul, üçüncü bölüm tövbe, dördüncü bölüm marifet, beşinci bölüm nistî (özünü noksan bilme, tevazu), altıncı bölüm gönül, yedinci bölüm gönül şehrindeki ikinci sultan olan şeytan ve sekizinci bölüm "adem" (yokluk) hakkındadır. Konular arasında çeşitli dinî öğütlerin de verildiği eserde, beyitler arasına bunları destekleyen yetmiş altı ayet ve yedi hadis metinden müstakil olarak serpiştirilmiştir (Çelebioğlu 1999: 121-23). Eser, sade ve basit bir ifadeye, kısmen pürüzsüz ve akıcı bir dile sahiptir. Ses yapısı, kelime hazinesi ve gramer özellikleri bakımından dönemin dilini iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Bütün itibarıyla Hatiboğlu'nun *Ferah-name*'sine göre daha basit olan ve bazı vezin hataları da bulunan eserde, şair yer yer sanatkârane bir üslubu yakalamıştır (Erkan 1991: 514).

Pir Muhammed'in (XV. yy.) tasavvufi mesnevisi olan *Tarikat-name*, Attâr'ın *Musibet-name*'sinin çevirisidir. 826/1423 tarihinde aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, 4930 beyitten müteşekkildir. II. Mu-

rat döneminde yazılan *Tarikat-name*'nin konusu salikin Allah'ı kâinatta arayıp kendinde bulması fikrinin, yani vahdet-i vücut düşüncesinin farklı bir şekilde ifade edilmesidir. Eserde anlatılan asıl konu bu olmasına rağmen, araya temsilî nitelikte pek çok hikâye serpiştirilmiştir (Gürer 2003).

Bu dönemde yazılan dinî-tasavvufi eserlere Mevlana'nın *Mesnevi-i Ma'nevi*'sinin de kaynaklık ettiği görülmektedir. Türk edebiyatında *Mesnevi*'nin Türkçeye ilk tercüme ve şerhi, İbrahim Bey tarafından yapılmıştır. XV. asır şairlerinden biri olarak takdim edilen İbrahim Bey'in, ömrünün büyük kısmını XIV. asırda geçirdiği, muhtemelen XIII. asır sonlarını da idrak ettiği, Köprülü'nün ifadesiyle "profan Türk şiirinin" kurucularından önemli bir şair olduğu M. Fatih Köksal tarafından tespit edilmiştir (Köksal 2006). İbrahim Bey'in *Divan*'ında yer alan 17 manzume mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Bu mesnevilerin beyit sayıları 46'dan 270'e kadar değişmektedir. Dört değişim vezinle yazılan mesneviler, 2301 beyitten oluşmaktadır. Başlıkları Farsça olan bu manzumelerde münacat, miraciye, methiye, şeyhliğin ve müritliğin Mevlânâ'nın Mesnevî Ma'nevî,sinde geçen 12 hikâyeyi manzum olarak tercüme ve kısmen şenh etmiştir. Yer yer Mesnevî'de olmayan hikâyeler de anlatan İbrahim Bey, Mesnevî'den aldığı bu hikâyelerin sıralarına dikkat etmediği gibi, onları tamamen almamıştır. (Güler 1995: 26-27, 187-322; Çelebioğlu 1978: 106-7). Mesnevî'nin ikinci tercüme ve şehri, II. Murat'ın isteği üzerine 839/1436 tarihinde yazılan Mu'inî'nin (XV. yy.) *Mesnevi-i Muradiye* (Yavuz 1977, 1982) isimli eseridir. İki cilt olan eser *Mesnevi*'nin birinci cildinden seçme yoluyla ve manzum olarak oluşturulmuştur. Şair, 14404 beyitten oluşan eserin birinci cildinde dört, ikinci cildinde ise beş hikâyeye yer vermiştir.

Arif'in (XV. yy.) tasavvufi mahiyette olan *Mürşidü'l-Ubbad*'ının 841/1437-38 tarihinde veya bu tarihten daha önce telif edildiği tahmin edilmektedir. 2042 beyitten oluşan eser, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevinin giriş kısmı eksiktir. Müellif, eserini meşayih sözlerinden derlediğini, gördüğünü ve bildiğini yazdığını söyleyerek onun tercüme değil telif olduğunu belirtmiştir. Eser *salik*, *meczup*, *âşık* ve *merdud-ı Hak* (Hakk'ı inkâr eden) tiplerinin hâlleriyle alakalı dört bölümden oluşmaktadır. Arif, bu dört insan tipini açıklarken sık sık dinin ve tasavvufun öndersiz yaşanamayacağı, mutlaka bir şeyhe bağlanmak gerektiğine dair örnekler ve öğütler verir ve kitabın da bir mürşit olduğunu söyler (Tunç 2002: 159). Şair, eserini oluştururken tasavvufa ait çeşitli eserlerden, özellikle Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden yararlanmıştır. Konunun tasavvufi olmasına rağmen, eğitici gayeden dolayı eserin dili sade, şiir yönü de kuvvetli değildir (Çelebioğlu 1999: 279-84). Arif'in diğer bir mesnevisi ise, *Nüsha-i Âlem ve Şerhü'l-Âdem*'dir. 841/1437-38'de telif edilen ve hatimesinde 367 beyit olarak zikredilen eser, esasen 368 beyittir. Telifî, tasavvufi ve didaktik bir eser olan *Nüsha-i Âlem*'de, insanın maddi ve manevi yapısının kâinattaki mukabilleri açıklanmış, mutat olan dinî ve tasavvufi mahiyetiyle insan, "eşref-i mahlukat" ve kâinatın özü olarak hem yüceltilmiş hem de

tavsif edilmiştir. Başlangıç ifadesi ve hatimesi itibarıyla mürettep bir eser görünümünde olan eserin dili, Arif'in diğer mesnevileri gibi, konusuna göre nispeten sade ve külfetsizdir (Tunç 2002: 160-61; Çelebioğlu 1999: 285-89). Arif'in tasavvufi isimsiz bir mesnevisi daha vardır. 842/1439'dan sonra yazıldığı tahmin edilen şiir 39 beyitten oluşmaktadır. Eser kısmen tasavvufi olup nasihat türünde ve mürettep sayabileceğimiz müstakil bir manzumedir.

Âşık Ahmet'in (d. 1390?/ö. 1430'dan sonra), manzum tezkiretü'l-evliya niteliğindeki *Cami'u'l-Ahbar*'ı (Eliaçık 1998), bir kısım evliyaya ait ahlaki ve tasavvufi hikâyeleri ihtiva etmektedir. 12245 beyitten oluşan eser, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevi, Kıpçak Türkçesiyle yazılmış bir eserden tercüme edilmiştir. Çeşitli nasihatlerin toplandığı eserde, velilere dair toplam 178 hikâye anlatılmıştır (Eliaçık 1998: I/253-352). Eserin dili, devrine göre sadedir. Şair, anlatmak istediğini, konuşma diline yakın bir üslupta ifade etmeye çalışmıştır (Çelebioğlu 1999: 325).

Bâtini bir tarikatın temsilcisi olan Refi'î'nin (XV. yy) *Genc-name* ve *Beşaret-name* isimli, Hurufiliğin esaslarını veren ve telkin eden iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan bazı tasavvuf ve Hurufilik hususiyetlerini ve Fazlullah-i Hurufî'nin methini muhtevi olan *Genc-name* 114 beyittir. XV. asrın ilk yarısında yazıldığı tahmin edilen eser, başlangıcı ve bitişi itibarıyla mesnevilerin tertip özelliklerine uymaz. Eserin, tasavvufi ve didaktik tarafları olmakla beraber asıl vasfı, Hurufilik hususiyetlerini taşımasıdır (Çelebioğlu 1999: 134-35). Refi'î'nin Hurufiliğin esaslarını öğreten ve onları telkin eden diğer eseri ise, *Beşaret-name*'dir (Yiğit 1986). 811/1408-9 tarihinde tamamlanan eser, 1390 beyit olup aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. Nesimî'nin halifesi olan ve onun tarafından irşat edildiğini söyleyen Refi'î'nin bu eseri, Fazlullah'ın *Arş-nâme*, *Mahabbet-nâme* özellikle de *Cavidan-name* adlı eserlerinden yapılan nakillerle meydana getirilmiştir (Çelebioğlu 1999: 119-20). Refi'i'nin bu iki eseri, Hurufiliğin ana kitapları arasında sayılmaktadır (Gölpınarlı 1989: 25).

Bu asırda Şeyh Eşref bin Ahmet (XV. yy) tarafından 856/1452 tarihinden önce yazıldığı tahmin edilen *Fütüvvet-name*'de (Bilgin 1992) daha çok fütüvvet ahlakı ve fütüvvetin bazı esasları üzerinde durulmuştur. Giriş bölümü ile hatimesi bulunmayan mesnevi 444 beyitten oluşmaktadır. Şeyh Eşref bin Ahmet'in *Nasihat-name* isimli eseri ise, dinî-tasavvufi mahiyette bir mesnevidir. Eserde, dinî emirlerin yerine getirilmesi, çocuk terbiyesi gibi konular üzerinde durulmuş, öğütler ayet ve hadislerle pekiştirilmiştir (Kaplan 2002: 793). Şeyh Eşref bin Ahmet'in dinî-tasavvufi mahiyette *İbret-name*, *Ma'zeret-name*, *Elest-name*, *Hayret-name* ve başı noksan ve ismi meçhul olan mesnevileri de bulunmaktadır (Bilgin 1992: VII-VIII).

Bu asrın Tekke edebiyatı şairlerinden Kaygusuz Abdal'ın (ö. 848/1444) da, 61 beyitten oluşan *Gevher-name* (Cunbur 1964) isimli tasavvufi bir mesnevisi vardır. Mesnevinin tertip geleneğine uyan ve kısmen devriye nevinden olan eserde, vahdet konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 136). II. Murat ve Fatih dö-

nemi şeyhlerinden Akbıyık Muhyittin'in *Makalat*'tan *Hikâyat-ı Nay* isimli mesnevisi de XV. asrın tasavvufi mesnevilerindendir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makalat*'ından hareketle oluşturulduğu anlaşılan eserin nüshası, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Yz. A 374/1'de bulunmaktadır (Cunbur vd. 1999: 325-26). (→ Tasavvufi halk şiiri) Tasavvufi mesnevilerin yanında, Beylikler Döneminde Türkçeden başka dil bilmeyen Türkmen beylerinin de teşvikiyle, Arapça ve Farsça eserler oldukça basit bir Türkçe ile tercüme edilmiş ve İslamiyet'i geniş kitlelere öğretebilmek amacıyla çok sayıda eser telif edilmiştir. Bunlar arasında, İslam dininin kurucusu olan Hz. Muhammed'in hayatı, yaşayışı, sözleri, iç ve dış güzellikleri, mücadelesi ve mucizeleri etrafında anlatılıp yazılanlar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan Mevlit ismiyle anılanlar, Hz. Muhammed'in özellikle doğumu, onun insanların ve peygamberlerin en şereflisi, en üstünü ve Allah'ın en sevgili kulu olduğu düşüncesi etrafında toplanır (Tolasa 1982: 4).

Türklere has olup, bu şekliyle diğer İslami edebiyatların hiçbirinde görülmeyen mevlit türünün ilk örneği Ahmedî (735/1334 - 815/1413) tarafından 810/1407 tarihinde yazılmıştır. Emir Süleyman zamanında Bursa'da yazılan ve *İskender-name*'de yer alan *Mevlit* (Ünver 1978), 625 beyit olup aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır

Mevlit türüne klasik bir hüviyet kazandıran eser ise, 812/1409'da kaleme alınan Süleyman Çelebi'nin (725/1351-825/1422) *Vesiletü'n-Necat*'ıdır. Hayatını Bursa'da geçiren ve Yıldırım Bayezit'in divan imamlığını yapan Çelebi'nin hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Anadolulu şairler hakkında bilgi veren ve bilim dünyasına yeni tanıtılan *Tezkire-i Mecalis-i Şu'ara-yı Rum*'da yer alan "Sücudî" maddesinde, şairin *Mevlid-i Peygamber* yazdığının belirtilmesi ve örnek olarak verilen beyitlerin küçük farklarla Süleyman Çelebi'de de kayıtlı olması, Çelebi'nin mahlasının Sücûdî olabileceğini akla getirmektedir (bk. Babacan 2005: 9).

Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i asırlardır aynı coşkuyla okunup dinlenen, Türk edebiyatının önde gelen şaheserlerinden biridir (→ *Vesiletü'n-Necat* ve Mevlit Geleneği). Edebiyat tarihimizde çok az eser bu kadar çok okunup sevilmiş ve halka mal olmuştur. Son derece akıcı ve sade bir üslupla nazm edilen ve asıl ismi *Vesiletü'n-Necat* (Ateş 1954; Alangu 1958; Timurtaş 1990; Pekolcay 1992; Aymutlu 1995) olan *mesnevi*, eskilerin "sehl-i mümteni" dedikleri yazılması kolay görünen, fakat bir benzeri kolay yazılamayacak eserlerdendir (Şentürk 1999: 2). Latifî, gördüğü yüz kadar mevlit içinde, Çelebi'nin eserindeki güzelliği ve canlılığı göremediğini söyler (İsen 1990a: 65).

Mevlit, Bursa'da bir vaizin Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden farklı olmadığını ileri süren sözleri üzerine yazılmıştır (Canım 2000: 133-34; Coşkun 2002: 46-48). *Mevlit*, Yıldırım Bayezit'in 1402 Ankara Meydan Muharebesi'nde yenik düşmesi sonucu dağılan devletin dağılma sürecine girdiği bir dönemde, insanları peygamber sevgisi etrafında toplama gibi bir rol de üstlenmiştir (Şentürk 1999: 2). *Mevlit*te sade ve açık bir dil kullanan Süleyman Çelebi'nin yapmacıktan uzak külfetsiz, akıcı bir üslubu vardır. *Mevlid*in yüzyıllar boyunca bu kadar beğenilip sevilmesi, üslubunun güzelliğinden ileri gelmektedir (Timurtaş 1990: VII). Eser, münacat, müellif için dua ve eksiklerinden dolayı özür dileme, âlemin yaratılmasının sebebi, Hz. Muhammed'in nurunun intikali, doğuşu, mucizeleri, miracı, vasıfları ve vefatı ile hatime bölümlerinden oluşmaktadır. Ayrıca her bölüm kendi içinde fasıllara ayrılmıştır. Eser özellikle halk arasında çok okunup çoğaltıldığı için benzer popüler eserler gibi zaman içinde orijinal şeklini büyük oranda kaybetmiştir.

Bu dönemde yazılan diğer mevlit manzumesi ise, eserlerinin yazılış tarihlerinden XIV. asrın sonları ile XV. asrın ilk yarısında yaşadığı anlaşılan Arif'indir. 842/1438 tarihinde telif edilen, 743 beyitlik bu mesnevinin, başı ve sadece vefat kısmı elimizde bulunmaktadır (Kocatürk 1970: 261; Tunç 2002: 161-62). Bu eserin, mevcut kısımları tasavvufi bir özellik arz etmektedir (Çelebioğlu 1999: 290-91).

Bu dönemde müstakil bir kitap hâlinde yazılan mevlitlerden biri de Celal Muhibbî'nin (XV. yy) eseridir. Emir Sultan'ın müritlerinden olan Muhibbî'nin *Mevlid*'i, Çelebi ve Arif'in eserlerine göre daha basit, "amiyane" bir üslupla yazılmıştır. Yazmalarının çokluğu onun halk arasında sevilip yaygınlaştığını göstermektedir (Kocatürk 1970: 264-69).

Hz. Peygamber'in hayatı ve yaşayışı etrafında yazılan mesnevilerden bir diğeri de Yazıcıoğlu Mehmet'in (ö. 855/1451) *Muhammediyye* (Çelebioğlu 1975, 1996) isimli mesnevisidir. II. Murat döneminin ünlü alim ve mutasavvıflarından olan şair, Hacı Bayram-ı Veli'ye intisap etmiş ve ondan hilafet almıştır. 9008 beyitten oluşan eserde 12 değişik aruz kalıbı kullanılmıştır. Mesnevi üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yaratılış konusu, ikinci bölümde peygamberler, üçüncü bölümde ise kıyamet alametleri ve ahiret hayatı işlenmiştir. Bu eser, kendi türü içerisinde en hacimli ilk manzum telif kitap özelliğine sahiptir. Kullanılan vezinlerin değişikliği, uzun kalıpları kısa kalıpların takip edişi, beş tefileli kalıbın uygulanması bakımından da dikkati çekmektedir (Çelebioğlu 1999: 354-64; 1996: I/81 vd). *Muhammediyye*, ağır fakat itinalı ve lirik üslubu ile gerek kendi devrinde gerekse sonraki devirlerde, sadece Anadolu sahasında değil Türk dünyasının diğer sahalarında da çok sevilip okunan, örnek alınan türünün klasik örneklerindendir. Gözleve'de, *Kırım Hanlığı Kadıasker Defterleri* arasında bulunan *Cami'-i Kebir*'de, *Muhammediyye* okunması için 290 ham derinin vakfedildiğinin belirtilmesi (Turan 2003: 83-84), onun hem halk arasındaki yerinin önemini hem de sadece Anadolu'da değil, Türk dünyasının diğer sahalarında da çok sevildiğini ve okunduğunu göstermektedir.

Hz. Peygamber'in hayatı etrafında ortaya çıkan eserlerden bir diğeri de, miraç olayını konu edinen *miracname*lerdir. Bu türün ilk örneği, XV. yüzyılın ilk yarısında Abdülvasi Çelebi (ö. 817/1414'ten sonra) tarafından yazılan *Halil-name*'nin sonundaki "Mi'rac-name" bölümüdür (Akar 1987a: 325-83; Güldaş 1996: 418-89). Bazı araştırmacılar, Hz. İbrahim'in hayat hikâyesinin anlatıldığı *Halil-name* ile konu farklılığından dolayı bu bölümü müstakil eser olarak kabul etmişlerdir (Kocatürk 1970: 206; Akar 1987: 161-164). Miraç hadisesinin

Hz. Peygamber'in dilinden anlatıldığı 565 beyitlik bu eser, dili, üslubu, akıcılığı, konunun ayrıntılı işlenişiyle türünün seçkin örneklerinden biridir.

Arif tarafından 841/1437-38 tarihinde telif edilen *Mi'rac-ı Nebi*, 1855 beyitlik bir eserdir. Eserin başından ve ortasından 126 beyti yoktur. Eserin birinci bölümünde, miraç hadisesi anlatılırken, ikinci bölümünde âlemlerin çeşitleri gibi tasavvufi konular açıklanmıştır (Çelebioğlu 1999: 292-99; Tunç 2002: 163-64).

Arif'in, 842/1438-39'da yazdığı ve Hz. Peygamberin ölümünü anlattığı *Vefatü'n-Nebi* adlı bir mesnevisi daha vardır. Eserde Hz. Peygamber'in vefatı, ölümünden öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölüm olarak işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 300-7).

Hz. Peygamber'in hayatı etrafında bunların dışında küçük hacimli başka eserler de kaleme alınmıştır. İzzetoğlu'nun *Tavus Mucizesi*, Sadrettin'in *Mu'cize-i Muhammed Mustafa*'sı Hz. Peygamber'in mucizelerini ihtiva etmektedir. Sadrettin'in, ahlaki öğütler içeren *Dastan-ı Geyik* isimli 95 beyitlik bir mesnevisi daha vardır. Ömeroğlu tarafından kaleme alınan ve halk tipi dinî mesnevilerden olan *Şefaat-name*'de ise, Hz. Peygamber'in şefaati konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 80-83).

Kemal Ümmi'nin *Kırk Armağan* isimli eseri, her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından dinî edebiyatın "kırk hadis" dalının mesnevi şekliyle ortaya konulan bir örneği kabul edilse de, o aslında kırk hadis değil, bir hadisin manzum şerhidir. Büyük ihtimalle eserin adı araştırmacıları yanıltmıştır. 815/142 den sonra yazıldığı tahmin edilen mesnevi 186 beyitten oluşmaktadır. Sade bir dil ve akıcı bir ifade ile kaleme alınan kırk Armağan, müstakil bir eser olmayıp Kemal Ümmi Divanı içinde yer almaktadır.

Germiyan Beyliği'ne tabi Kal'a-i Honas'ta doğan ve Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu'da oluşan istikrarsızlık ortamında çeşitli Anadolu beylikleri arasında dolaşan Hatiboğlu'nun (ö. 838/1434-35'den sonra), 829/1426'da tamamlayıp II. Murad'a takdim ettiği *Ferah-name* (Öztürk 1984; Şahin 1993) isimli mesnevisi ise, yüz hadislerle ilgili bir eserdir. 6093 beyitlik bu hacimli eserde, yüz bölüm içinde birer hadis ve onlarla ilgili hikâyeler (Çelebioğlu 1999: 197-206; Öztoprak 1993: 39-42; Öztürk 1980) yer almaktadır. *Ferah-name*'nin Arapçadan tercüme olduğunu belirten şair, eserin aslını belirtmemiştir. Ancak eserdeki hadisler ve hikâyeler Kadı Darir'in *Yüz Hadis ve Yüz Hikâye* adlı eserinde yer alan hadis ve hikâyelerin aynısı olmakla birlikte, müellif serbest tercüme yolunu seçmiş, eserine yeni ilaveler yaparak ve çeşitli tasarruflarda bulunarak ona telifî mahiyet kazandırmıştır. Didaktik vasfı ön planda olan eserde, estetik bir gaye güdülmemiştir. Eserin dikkat çeken diğer bir özelliği ise, eldeki nüshalardan anlaşıldığına göre II. Murat'a takdim edildikten bir yıl sonra, baş tarafında yer alan II. Murat ile ilgili beyitlerin değiştirilerek Karamanoğlu İbrahim Bey'e, daha sonra da 838/1435'te Candaroğlu İsfendiyar Bey'e takdim edilmesidir. Hatiboğlu'nun bu çerçeveye dâhil edilebilecek olan diğer bir eseri de, Muslihiddin Muhammed'in Arapça ve mensur bir eser olan *Sure-i Mülk Tefsiri*'nin manzum tercümesi olan *Letayif-name*'sidir. 817/1414'te tamamlanan eser, 3910 beyittir. Dinî bir mesnevi olan *Letayif-name*, birçok tasavvufi ve destani hikâyeleri ile didaktik beyitleri ihtiva etmektedir. Eserin tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü No. 3226'da kayıtlıdır (Çelebioğlu 1999: 126-28; Mazıoğlu 1982: 107).

Yusuf'un (XIV. yy) Köprülü Kütüphanesi, I. Kısım, 1597 numarada kayıtlı mecmua içinde, v. 100-104 arasında, yer alan *Hamuş-name* isimli Farsça didaktik mesnevisi, dilini tutmanın faziletini ve yararını anlatmak için kaleme alınmıştır. Eser, üç gün içerisinde 699/1299 tarihinde yazılmıştır. Bu tarihte Anadolu'da meydana gelen olayları, bizzat o olaylara şahit olanlardan dinleyen Yusuf, anlattığı hikâyelere bu olayları da misal olarak koymuştur. Bu yönüyle o dönemde Anadolu'da meydana gelen içtimai, siyasi ve dinî birtakım önemli olayları aydınlatmada canlı ve tarihî bir vesika konumunda olan eser, özellikle şiir ve sanat bakımından yüksek bir değerde değildir (Ertaylan 1946: 109-12). Yusuf'un *Dasitan-ı İblis-i Aleyhi'l-la'ne* ve *Maktel-i Hüseyn* isimlerinde iki Türkçe mesnevisi daha vardır. Bunlardan İbn Abbas'ın rivayet ettiği bir hadise dayanan *Dasitan-ı İblis-i Aleyhi'l-la'ne*, 200 beyit civarındadır. Meclislerde okunan dinî, didaktik mahiyetteki mesnevilerden olduğu anlaşılan eserde, İblis konusu dolayısıyla kibrin iyi bir şey olmadığı vurgulanmak istenmiştir (Çelebioğlu 1999: 83-84; Ertaylan 1946: 113-17). İbn Mihnef'in eserinden 1361 tarihinde tercüme edilerek oluşturulan *Maktel-i Hüseyn* de, tıpkı *Varaka ve Gülşah*'ta olduğu gibi meclislerde halka okunmak için kaleme alınmıştır. Her "meclisin" sonunda, meclise erken gelinmesi tavsiye edilmiştir (Ertaylan 1946: 117-21).

Gülşehrî'nin, *Mantıku't-Tayr*'ında bahsettiği manzum *Kuduri Tercümesi* ise, bugüne kadar elimize geçmemiştir. Hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan İslami'nin (XIV. yy) mesnevisi (Yüksel vd. 1996), bu asırda yazılan dinî-tasavvufi eserlerdendir. Adı zikredilmeyen 3574 beyitlik mesnevide, İslamiyet ile ilgili konular nazma çekilerek halka dinî bilgileri öğretmek amaçlanmıştır. Ladikli Mehmed bin Âşık Selman'ın, Şâtıbî'den tercüme ettiği *Keşfü'l-Me'ani*'si 800/1398'de yazılmıştır. Müellifin ayrıca *Kur'an* hakkında manzum bir eseri daha vardır. Her iki eserin nüshası da Köprülü özel kitaplığındadır.

Şeyyat Hamza'nın *Ahval-i Kıyamet*'i, ilk olarak Amil Çelebioğlu tarafından ilim âlemine tanıtılmıştır (Çelebioğlu 1999: 39; Dilçin 1978; Akar 1982). Konusunu bir hadisten alan eser, "mahşer-name" türünden dinî-didaktik halk tipi bir mesnevidir. 344 beyitlik eserde, kıyametin nasıl kopacağı, insanların yeniden nasıl dirileceği, peygamberlerin ümmetine nasıl şefaatçi olacağı ve kimlerin hangi cennete ve cehenneme gidecekleri sade bir dille anlatılmıştır.

Ahmed-i Dâ'i'nin *Vasiyyet-i Nuşirevan-ı Adil be-Püsereş Hürmüz-i Tacdar* (Ertaylan 1952: 299-308; Kaplan 1993) isimli 115 beyitlik mesnevisi, Farsçadan tercüme edilmiştir. Adaletiyle meşhur Nuşirevan'ın, oğlu Hürmüz'e hitaben verdiği öğütleri aktaran bu didaktik eser, aynı zamanda bir siyasetname özelliğine de sahiptir. Dâ'i, baştan sona cinaslarla örülü bu eserini oluştur-

ken ayet, hadis ve atasözlerinden yararlanmıştır. Eser, çocuk muhatap alınarak yazılan ilk nasihatname kabul edilmektedir (Çelebioğlu 1999: 134).

2795 beyitten oluşan ve aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan Pir Mahmut'un (XIV. yy) *Bahtiyar-name*'si, konusu itibarıyla hem dinî-tasavvufi hem de aşk konulu eserlerden ayrılmaktadır. Eserde yer alan dokuz hikâyede anlatılanlar, ilginç ibret hikâyeleridir. Bunlar arasında değişik kalıplarda söylenmiş şiirlerle çeşitli ahlaki nasihatlere de yer verilmiştir. Eser kurgusu bakımından *Kelile ve Dimne* ile *Binbir Gece Hikâyeleri*'ne benzemektedir. Eserin nüshası Afyon İl Halk Kitaplığı'nda bulunmaktadır (Kocatürk 1970: 132-34; Çelebioğlu 1999: 96-98).

Abdülvasi Çelebi'nin (ö. 817/1414'ten sonra) 817/1414'te kaleme aldığı *Halil-name* veya *Destan-ı İbrahim Aleyhi's-selam* (Güldaş 1996) isimli mesnevisi, Hz. İbrahim ve İsmail'in hikâyelerini başlı başına konu edinen, gerek daha önceki devirlerde gerekse diğer İslamî edebiyatlarda pek görülmeyen özgün bir eserdir. Hz. İbrahim'in doğumundan ölümüne kadar hayatını anlatan mesnevi, 3693 beyit olup aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Eser, dönemin yaşayış tarzı ve kültürüyle ilgili malzemeler, arkaik kelimeler açısından oldukça zengindir. *Halil-name*'de güçlü bir söyleyiş hâkimdir, anlatım tekniği oldukça kuvvetlidir. Yazar, tasvirlerde, kahramanların karakterlerini çizmede ve yer yer onların psikolojik hâllerini ifadede başarılıdır (Güldaş 1996: 12-31). Eser, gerek içindeki manzum Osmanlı tarihi ve miracnamesiyle gerekse hayli orijinal tasvirleriyle mesnevi geleneği içinde önemli bir merhale oluşturmaktadır (Şentürk 2002: 81).

Dinî ve tasavvufi nasihat vermek için XIV. asrın sonu veya XV. asrın başlarında yazıldığı tahmin edilen Müridî'nin (XV. yy) *Pend-i Rical* (Kılıç 2001) mesnevisi, 3748 beyitten oluşmaktadır. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" ve "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıplarıyla kaleme alınan eser, yirmi bir "meclis"ten meydana gelmektedir. Her "meclis"te dinî-tasavvufi öğütler içeren *Pend-i Rical*'de kuvvetli bir tasavvuf ruhu olmamakla beraber, üslup sade ve canlıdır.

Didaktik mahiyette bir macera hikâyesi olan *Dastan-ı Yigit* de, İbrahim isimli biri tarafından 781/1379 tarihinde yazılmıştır (Çelebioğlu 1999: 63-64). Boyacıoğlu'nun 224 beyitten oluşan mesnevisi de ahlaki bir eserdir. Mevcut nüshalarda ismi bulunmayan bu mesnevide anasır-ı erba'a konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 138). Ahlaki hikâyeleri ihtiva eden Derviş Hayalî'nin *Ravzatü'l-Envar*'ı, Hacû-yi Kirmânî'nin aynı isimli eserinden tercüme edilmiştir (Köksal 2003). 853/1449'da yazılan eser, 2179 beyitten oluşmaktadır.

Hoca Mes'ut'un, 755/1354 tarihinde yazdığı *Ferheng-name-i Sa'di* (Kilisli Rif'at vd. 1340-1342) mesnevisi, Sa'dî'nin *Bôstân*'ının özetlenerek tercümesidir. Hacim bakımından *Bôstân*'ın dörtte biri kadar olan 1073 beyitlik eser, dinî ve ahlaki konularda öğütleri ve bunlarla ilgili hikâyeleri ihtiva etmektedir. Hoca Mes'ut, eserinde yaklaşık olarak 10784 tane kelime kullanmıştır. Bu kelimelerin yaklaşık 7595'i Türkçedir. Bu bütün kelimelere göre %70.42'lik bir orana sahiptir. Diğer kelimelerin 1467'si Arapça (%13.60), 1715'i Farsça (%15.90), 7'si ise Yunanca ve Sanskritçedir (%0.06). Bu oranlar Hoca Mes'ut'un, Türk diline bakış açısını ve Türkçecilik şuurunu yansıtması bakımından önemlidir. Hoca Mes'ut, eserini oluştururken Sa'dî'den farklı olarak bazı bölümler eklemiş, Sa'dî'deki tertibe bağlı kalarak istediği kısımları seçip tercüme etmiştir (Kartal 2003).

Hoca Mes'ut'un ayrıca manzum *Kelile ve Dimne* (Adamovic 1994, Tezcan 1996) tercümesi de vardır. Şair, gençliğinde mensur olarak tercüme ettiği *Kelile ve Dime*'yi, hayatının sonuna doğru manzumeleştirmiştir. Hoca Mes'ut'un I. Murat için kaleme aldığı mesnevi 4068 beyittir. Ebu'l-me'âlî Nasrullâh'ın 1150 tarihinde Gazne'de yazdığı Farsça eser esas alınarak tercüme edilen *Kelile ve Dimne*'de, Nasrullah'ın eserindeki son yedi bölüme yer verilmemiştir (Tezcan 1996).

Ahmedî (735/1334 - 815/1413), didaktik mahiyette Farsça eserler de kaleme almıştır. Bunlardan *Mirkatü'l-Edeb* (Temizel 2002: 203-54; Çetin 1952; Alparslan 1960) Arapça-Farsça manzum bir lügattir. 195 beyitten meydana gelen *Mizanu'l-Edeb*, Arapçanın sarf bilgisi kurallarını anlatan Farsça bir kasidedir. 170 beyitten oluşan *Mi'yarü'l-Edeb* (Temizel 2002: 288-326) ise, Arapça nahiv kurallarını anlatan Farsça bir kasidedir. Ahmed-i Dâ'î'nin II. Murat'ın şehzadeliği sırasında yazdığı ve Reşidüttin Vatvat'ın *Nukudü'l-Cevahir ve Cuhudü'l-cevahir* isimli Arapça Farsça sözlüğünün çevirisi olan *Ukudü'l-cevahir* (Ertaylan 1952: 263-72), Arapçadan Farsçaya manzum bir lügattir.

b. Tarihî-destani-menkabevi mesneviler

Tarihî, destani, menkabevi mesnevileri kendi içinde üç grupta ele almak yerinde olacaktır. Bunlardan ilki, tarihî şahsiyetler ve olaylara dayanmakla birlikte, tarihle ilgili olmaktan çıkarak destani-efsanevi bir hikâyeye dönüşen İskender, Behram-ı Gûr gibi şahsiyetlerle ilgili mesnevilerdir. Konu bakımından İslamiyet öncesi Makedonya ve İran tarihine dayanan bu mesneviler, daha ziyade aydın çevreye hitap etmektedir (Tolasa 1982: 10).

Fars edebiyatında ilk olarak Nizâmî tarafından kaleme alınan *İskender-name*, Türk edebiyatına Ahmedî'nin (735/1334 - 815/1413) ona nazire olarak yazılan *İskender-name*'siyle (Ünver 1974; 1983; Akdoğan 1988) girmiştir. *İskender-name*, XIV. asırda yazılan mesnevilerin en önemlilerinden olup, edebiyatımızda bu konudaki mesnevilerin en başarılı örneğidir. 792/1390'da bitirilen esere, çeşitli nüshalarındaki farklılıklardan, 812/1410 yılına kadar bazı ilavelerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Emir Süleyman'a sunulan eserin beyit sayısı 7-8 bin civarındadır. Ahmedî, mesnevisinde, İskender'den önceki olaylardan başlayarak, doğu edebiyatlarında işlenen ortak bir konu olan Makedonyalı Büyük İskender'in hayatı ve savaşlarını anlatır. Ahmedî "dastan" başlıklı her bölümde bu ortak konuyu işlerken, hem kendisinden önceki manzum İskender hikâyelerinden hem de bunlar dışındaki kaynaklardan yararlanmıştır. Yazar konunun seçilişinde ve İskender'le ilgili olayların kimilerinde, Firdevsî ve Nizâmî'den etkilenmiştir. Bu etkilenme, hiçbir zaman çe-

viri yahut yakın anlatımla aktarma ölçüsünde olmayıp, ancak olayların genel çizgilerinin benzemesi anlamındadır. Ahmedî, İskender'in gönül maceralarına da yer vermiştir. *İskender-name*'de, konuyu daha önce işleyen şairlerde görülmeyen bölümler de vardır. Ahmedî'nin bu eseri vezni, düzeni, değişik konulara yer verişi ve ele aldığı konuların işlenişi bakımından İran edebiyatındaki örneklerinden oldukça farklı ve orijinal bir mesnevidir. Çünkü Ahmedî İslamî bir ilim ve kültür kitabı mahiyeti verdiği eserinde, İskender'in hayatı ve hareketleri etrafında çeşitli münasebetler düşürerek hemen her konunun içinde veya sonunda devrinin ilim seviyesine göre türlü bilgiler vermiş, dinî, ahlaki ve hayati telkinlerde bulunmuştur. Mesnevi, sanatkârane tasvirleri, aşk hikâyeleri ve müstakil şiir parçaları içermekle birlikte, edebî yönünden ziyade ansiklopedik yönüyle öne çıkmaktadır (Kocatürk 1970: 131). Mesnevide Hz. Peygamber'den başlayarak Emevi, Abbasi, İlhanlı ve Osmanlı devletlerinin tarihlerinden bahsedilmesi de dikkat çekmektedir. Bu bölümlerde hükümdarlara ve kumandanlara yönelik çeşitli öğütlere yer verilmesi, *İskender-name*'ye *Kutadgu Bilig*'den itibaren devam eden siyasetname geleneği içinde önemli bir yer sağlamıştır (Ünver 2000: 559).

Bu kategoride değerlendirebileceğimiz diğer bir konu ise *Behram-ı Gur* hikâyesidir. Bu konu da Nizâmî'nin *Heft-peyker* isimli eseriyle klasik bir konu hâline gelmiştir. *Heft-gunbed* veya *Behram-name* (Nizâmî 1317) adlarıyla da tanınan bu eser, 5197 beyit olup Nizâmî'nin dördüncü mesnevisidir. Konusunu, 420-438 yılları arasında İran'ı yönetmiş olan Sasani hükümdarı V. Behram'ın hayatına dayanan anonim halk hikâyelerinden almıştır (İlaydın 1953: 278-80).

Bu dönemde II. Murat devri şairlerinden Ulvi'nin (XV. yy) *Heft-peyker* isimli bir mesnevisi olduğu Latifî (İsen 1990a: 466) ve Kınalızade Hasan Çelebi'de (1989: II/692) geçmekle birlikte kayıptır.

Tarihî, destani, menkabevi mesnevilerin ikinci grubunu, İslam ve tasavvuf büyüklerinin hayatlarını, din uğrundaki savaş ve mücadelelerini, keramet ve büyüklüklerini konu alan eserler oluşturmaktadır. Bunlar daha çok meclis ve kıraathanelerde okunmak üzere kaleme alınmış halk tipi mesnevilerdir. Bu tür eserler daha çok Hz. Ali, Hz. Muhammed, Hasan ve Hüseyin ile İbrahim Ethem gibi bazı ünlü sufilerin etrafında teşekkül etmişlerdir. Bunların asıl gayeleri hikâyeyi manzum ve kafiyeli olarak okuyan ve dinleyenlere aktarmak, onlara hoşça vakit geçirtmek, yeri geldikçe nasihatler vermektir. Bu hikâyelerde tek bir mısra bile edebî tasvire yer verilmemiştir. Zaman zaman bunlarda Hz. Ali'nin devle mücadelesi sahnesinde olduğu gibi, muhatabı hayret ve heyecana düşürmek için olağanüstülüklere yer verilmiştir. Her türlü estetik zevkten mahrum ve çoğu zaman müellifi unutularak anonimleşen bu mesneviler, çoğaltıla çoğaltıla bazı değişikliklere uğrayarak asli şekillerini kaybetmiştir. Kahramanların Türkleştirilerek İslam öncesi inanç ve geleneklerin de çoğu zaman farkında olmadan yer aldığı bu tür mesneviler, bir bakıma inanç, kültür ve edebiyat tarihimiz yönünden önemli ise de, edebî açıdan bir değer ifade etmezler (Şentürk 2002: 47).

Ekseriyetle Arap menşeli olan ve bazısının yazarı belli olmayan *Kesikbaş Destanı*, *Güvercin Hikâyesi*, *Hz. Ali'nin Cenkleri*, *İbrahim ve İsmail Destanları*, *Ejderha Destanı*, *Hatun Hikâyesi*, *Veysel Karani* vb. bu tür eserlerdendir. Tamamıyla aruz vezniyle ve tasannudan uzak sade bir Türkçe ile yazılmışlardır. Bu eserlerin kahramanları, özellikle uzun kış gecelerinde evlerine dönen iş ve zanaat erbabına arkadaşlık yapmanın yanında, ahlak, fazilet, fedakârlık ve yiğitlik gibi meziyetlerle birlikte dinî terbiye vermeyi de ihmal etmemişlerdir. Bu hikâyeleri anlatan kişilere "kassas", "meddah", "muarrif" gibi sıfatlar verilmekteydi (Çavuşoğlu 1982: 39).

Bu tür mesnevilerin şifahi oldukları ve halk için yazıldıkları, "Hak virürse bize ömri iy azîz / Yarın ikindide yine gelesiz" gibi ifadelerden, "Dinle! İşit! Kulak tut!" gibi hitaplardan anlaşılmaktadır (Çelebioğlu 1999: 45-46).

Bu tür mesnevilerden *Gazavat-ı Resulullah*, *Kıssa-i Mukaffa* ismiyle de anılan 673 beyitlik bir eserdir. Tursun Fakih (ö. 1326'dan sonra) tarafından yazılan bu mesnevide, Hz. Peygamber ile Yemen'de bulunan ve bir putperest olan Mukaffa arasındaki savaş hikâye edilir (Çelebioğlu 1999: 75). Çelebioğlu'nun bu eserle aynı kaynaktan tercüme edildiğini kaydettiği başka bir *Kıssa-i Mukaffa*'yı (1999: 101-2), bazı araştırmacılar yanlışlıkla Tursun Fakih'in yukarıdaki eseri olarak göstermişlerdir (Çetin 2002: 259-92). Bu mesnevi ise aynı vezinle yazılmakla birlikte 422 beyittir. Tursun Fakih'in *Muhammed Hanefi Cengi* (Çetin 2002: 13-14, 221-57) ise, Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'nin gençlik dönemindeki kahramanlıkları ile Hz. Ali'nin kahramanlıklarını anlatır. Hz. Ali'nin kahramanlıklarının anlatıldığı diğer bir mesnevi ise, 1111 beyitten oluşan *Kıssa-ı Umman*'dır (Çetin 2002: 135-220). Tursun Fakih'in bunların dışında *Hz. Peygamber Ebu Cehil ile Güreş Tuttuğudur* isimli 269 beyitlik bir mesnevisi daha vardır. Şair, mesnevisini sanki güreşi görmüş gibi anlatır. Hikâyede Hz. Muhammed aklı, Ebu Cehil ise nefsi temsil etmektedir (Çelebioğlu 1999: 72-76).

Kirdeci Ali tarafından yazılan *Dasitan-ı Hamame*, dinî-destani mahiyyete 43 beyitlik bir mesnevidir. Eser, Hz. Peygamber'in örnek ahlakına ve ahde vefaya dairdir. Kirdeci Ali'nin *Dasitan-ı Ejderha*'sı (Tatçı 1997) ise, ejderha ile Hz. Ali arasındaki savaşı anlatmaktadır. Aynı yazara mal edilen *Hikâye-i Delletü'l-Muhtel* ise, "Binbir Gece Masalları" türünden bir eserdir. Kirdeci'ye mal edilen bir diğer eser *Dasitan-ı İsmail* (Çelebioğlu 1993: 77-80; Argunşah 2002: 11-13) ve *Kesikbaş Destanı*'dır (Argunşah 2002). Hz. Ali'nin cenklerini anlatan 150 beyitlik bu son mesnevi, türü içerisinde en çok tanınanlarından biridir. Bir mevlit gibi, asırlarca Anadolu köy odalarında, millî-dinî kültürümüzün canlı olarak yaşatıldığı kültür merkezlerinde, evlerde, asker ocaklarında çoğu zaman makam eşliğinde okunmuştur. Meclislerde okunan dinî-destani halk tipi eserlerinden olan *Dastan-ı Vefat-ı İbrahim* (Koncu 2001), Kırşehirli veya Kayserili İsa tarafından yazılmıştır. 150 beyit olan mesnevi, Hz. Muhammed'in, doğumundan bir yıl sonra vefat eden oğlu İbrahim için yazılmıştır.

Bu dönemde dinî-efsanevi bir nitelik taşıyan *Camasb-name* tercümeleri de yapılmıştır. İlk örneklerine Farsçada rastlanan *Camasb-name*lerin aslı, Keyaniler'den Şah Güstasb'ın kâinat ve yaratılışla ilgili sorularına, İran mitolojisinde ileri görüşlü ve hekim diye nitelendirilen Vezir Camasb'ın verdiği cevaplardan oluşan, Pehlevice yazılmış yaklaşık 500 beyitlik bir risaledir (Erkan 1993: 43). Farsça kaleme alınan bir başka *Camasb-name* ise Nasîreddin-i Tusî'nin (ö. 672/1274) gizli ilimlerden bahseden *yıldız-name* türünde otuz üç beyitlik mesnevisidir (Ertaylan 1952: 78). Bugünkü bilgilere göre *Camasb-name*'nin Türkçeye ilk tercümesi, Ahmed-i Dâ'i tarafından yapılmıştır. Dâ'i'nin *Camasb-name* (Ertaylan 1952: 73-79, 144-54) isimli eseri, İranlı Nasîreddin-i Tusî'nin (ö. 672/1274) gizli ilimlerden bahseden "yıldız-name" türündeki otuz üç beyitlik aynı adlı mesnevisinin genişletilmiş tercümesidir. Tusî bu eserinde, Hz. Peygamber'in hicretinden 803'e kadarki olaylardan bahsetmiştir. 73 beyitten oluşan mesnevinin Timur'un Anadolu'yu istilası üzerine yazıldığı tahmin edilmektedir. Türkçedeki en önemli *Camasb-name* tercümesi ise, II. Murat devri şairlerinden Musa Abdî'ye (Bozkaplan 1989) aittir. *Camasb-name*'yi II. Murat'ın isteği üzerine kaleme aldığını söyleyen şairin onu aynı adı taşıyan Farsça bir eserden nazmen tercüme ettiği tahmin edilmektedir (Kocatürk 1970: 219). Ancak Abdî'nin eseriyle Farsça *Camasb-name*lerin konuları bakımından birbirinden tamamen farklı olması, bu eserin başka bir kaynaktan faydalanılarak kaleme alındığını düşündürtmektedir. Nitekim Gibb, bunun yılanların kraliçesine dair olan *Arap Geceleri*'nin manzum bir tercümesi olduğunu (1999: 270), Mélikoff ise, *Taberî Tarihi*'nden alındığını ileri sürmektedir (Erkan 1993: 43). Oysa Abdî, *Tevrat* kaynaklı olan ve İslami şekle sokulan *Camasb-name*'sini oluştururken hem konusunu genişletmiş hem de pek çok yeni unsur katmıştır. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla 833/1429-30 tarihinde yazılan eser, 5122 beyitten oluşmaktadır. Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın başından geçenleri ve Şahmaran'ın yanında geçirdiği günleri anlatan eser, iç içe girmiş on hikâyeden oluşmaktadır. Tamamen masal unsurlarıyla örülmüş olan bu mesnevinin diğer bir özelliği de, çeşitli vesilelerle Hz. Peygamber sevgi ve hürmetini tezahür ettirmesidir. Bir bakıma hikâyenin hareket noktası da budur denebilir. Sade ve akıcı bir üslupla kaleme alınan, Arapça, Farsça kelimelere az yer verilen *Camasb-name*'de halk söyleyişine ve deyimlere oldukça sık rastlanır (Çelebioğlu 1999: 245-53; Kocatürk 1970: 217-19).

Kastamonulu Şazi'nin (XIV. yy.) *Maktel-i Hüseyn* isimli eseri, maktel türünün Türkçede bilinen manzum ilk örneğidir. Klasik tertibe uygun olan ve Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesini konu edinen mesnevi, 3313 beyit olup, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmış ve bizzat eserde birkaç defa zikredildiği gibi Muhnef Lutoğlu'nun bu konudaki bir eserine dayanmaktadır. Candaroğulları Sultanı Celalettin Şah Bayezit'e sunulduğu tahmin edilen eser, on "meclis"ten oluşmaktadır. İçerisinde yer yer aynı vezinle yazılmış gazeller de bulunmaktadır. Eserin bir nüshası Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi Kemankeş Bölümü No. 528'de bulunmaktadır (Çelebioğlu 1999: 56-58).

Gülşehrî tarafından kaleme alınan *Keramat-ı Ahi Evran* (Taeschner 1955), 167 beyitlik Türkçe küçük bir mesnevidir. Ahi Evran'ın fıtrî özellikleri, göstermiş olduğu kerametleri ve ahiliğin kuralları hakkında bilgi verilen eserde, ayrıca Ahi Evran, cömertliği ile tanınan Hâtemü't-Tâî ile mukayese de edilmiştir. Daha önce *Felek-name*'de ele aldığı bir konunun genişletilmiş şekli olan bu mesnevinin 701/1301'den sonra yazıldığı anlaşılmaktadır. Yahya b. Halil'in *Fütüvvet-name*'si içinde yer alan ve *Mantıku't-Tayr*'dan alınan bazı beyitleri de ihtiva etmektedir. Ancak buna rağmen bu eserin Gülşehrî'nin olmadığı da kabul edilmektedir. Agâh Sırrı Levend, bu mesneviyi yazanın kendini Ahi Evran'ın halifesi olarak göstererek halktan para ve mal toplamak isteyen bir şeyh olabileceğini, kendi sözlerinin değerini artırmak için de Gülşehrî gibi döneminin önemli bir şairinin adını ve eserlerini eserine karıştırmış olabileceğini belirtmiştir (1957: 12-13). Nitekim Taeschner, Raif Yelkenci'nin bulduğu doğru, fakat eksik ikinci bir nüsha üzerine tekrar yayımladığı eserinde (1955) bu şüpheye dikkat çekmiş ve *Mantıku't-Tayr*'dan alınan beyitlerin bu eserde diğer beyitler yanında ekleme olarak göründüğünü söylemiştir (Levend 1957: 14). Abdülbâki Gölpınarlı da bu kısa mesnevinin Gülşehrî'ye ait olmadığı görüşündedir (Merhan 2004: 100).

Gazneli Devleti'nin en meşhur hükümdarı Gazneli Mahmut ile bir derviş arasında geçen karşılıklı konuşmayı konu edinen *Dastan-ı Sultan Mahmud* (Buluç 1969), 79 beyitten oluşmaktadır. Bu küçük mesnevisinde diğer şiirlerinde olduğu gibi dünyanın faniliğini vurgulamaya çalışan Şeyyat Hamza, kudretli bir hükümdar olan Gazneli Mahmut ile yoksul dervişi, yani madde ile manayı karşılaştırarak, nefsine hükmetmesini bilen dervişin varlık ve ihtişam içinde olan sultandan üstünlüğünü vurgulamıştır. Bu kısa mesnevi, ihtiva ettiği bazı kısa canlı tasvirî ifadelerle dikkat çekmektedir (Şentürk 2002: 50).

Bu asırda Kemal Ümmi tarafından yazılan *Menakıb-ı Gilani*, Abdulkadir-i Gilanî'ye dair çeşitli menkabelerin anlatıldığı bir mesnevidir. 1560 beyitten müteşekkil olan eser, aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Baş tarafında 19 beyitlik dinî şiirle yapılan girişten sonra menkabeler başlamaktadır (Külekçi 1999: I/385).

Tarihî, destani, menkabevi mesnevilerin üçüncü grubunu ise, manzum Osmanlı tarihleri ve Osmanlı tarihine dayanan gazavat-nameler oluşturmaktadır. Mesnevilerde yerlileşme temayülünün hızlanması ile manzum tarih yazıcılığı şuurunun gelişmesi arasında tam bir paralellik tespit edilmektedir. *Danişmend-name*, *Saltuk-name*, *Hamza-name* vb. eserlerle ilk örnekleri tespit edilen destani, hamasi ve menkabevi konular, bilindiği kadarıyla Ahmedî'nin manzum Osmanlı tarihi ile mesnevi formunda ilk defa gerçek tarih boyutları içerisinde değerlendirilmiş olmaktadır. Abdülvasi Çelebi'nin *Halil-name*'sinde, adeta Ahmedî'ye zeyl yazarcasına kaleme aldığı fetret devri tarihi de, bu başlangıcın

kararlılığını gösterir. Bu küçük denemeler nihayet Zaifî'nin, Sultan Murat'ın savaşlarını anlatan *Gazavat-name*'sini telif etmesi neticesini doğurmuş; Suzi'nin Rumeli akıncılarının kahramanlıklarını konu edinen eseri ile de edebiyat tarihimize yepyeni, tamamen orijinal ve işlenmeye çok müsait bir konu teşkil etmiştir. XV. asır sonunda Bekaî'nin manzum tarihi, Sabayi'nin *Gazavat-name*'si, Şehdî'nin *Osmanlı Şeh-name*'si, Safayî'nin *Feth-i İnebahtı ve Moton*'u ve Kıvaminin *Fetih-name*'si ile gelişip yaygınlaşan bu tür eserler "Selim-name"ler, "Süleyman-name"ler, "muhtelif "fetih-name"ler gibi benzer tarzdaki eserlerin XVI. asırda hızla yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır (Şentürk 2002: 779).

Ahmedî'nin *İskender-name* isimli mesnevisinde yer alan *Dastan-ı Tevarih-i Mülük-i Âl-i Osman* (Banarlı 1939: 48-135) ilk manzum Osmanlı tarihidir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi olan Ertuğrul Gazi, Osman Gazi, Orhan Gazi, Sultan Murat ve Yıldırım Bayezit dönemlerini ihtiva eden eser, 334 beyitten oluşmaktadır. *İskender-name*'nin tamamlanmasından sonra yazılmış tamamen müstakil bir tarih olarak nitelendirilen eser, hem Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait önemli bazı bilgiler ihtiva etmesi, hem Türkçe yazılmış ilk Osmanlı tarihi olması, hem de manzum Osmanlı tarihi yazma geleneğini başlatması bakımından önemlidir.

XIV. asırda Ahmedî ile başlayan manzum Osmanlı tarihçiliğine XV. asırda Abdülvasi Çelebi de katılmıştır. Onun *Halil-name*'sindeki (Güldaş 1996: 254-78), "Der-Vasf-ı Ceng-i Sultân Muhammed Bâ-Mûsâ ve Hezîmet-i Mûsâ" bölümü, 193 beyitten oluşmakta ve Çelebi Mehmet ile Musa Çelebi arasındaki mücadeleyi ihtiva etmektedir. Bu tarihî manzume, tarihimizde karanlık bir devir görünümünde bulunan "Fetret Devri"ne az da olsa ışık tutabilecek nitelikler taşıması ve bu mücadeleyi ilk defa ele alıp yansıtması bakımından önemlidir. Abdülvasi Çelebi'nin 817/1414'te tamamladığı eserine, Ahmedî'nin bıraktığı yerden yani Emir Süleyman'dan itibaren başlaması, ona Ahmedî'nin eserinin zeyli görünümünü vermektedir. Ayrıca manzume muhteva yönünden de dikkat çekicidir. Müellif, sadece kuvvetli savaş tasvirleri yapmakla kalmamış, iki şehzadenin psikolojik durumunu da başarıyla işlemiştir. Çelebi Mehmet'in kardeşiyle istemeyerek savaştığı, Musa Çelebi'nin ise inadı ifade edilmiştir (Güldaş 1996: 20).

Bu dönemde İslami edebiyatlarda megazi veya fütuh ismi ile anılan "gazavat-nameler" de yazılmıştır. Din uğrunda yapıldığına inanılan çeşitli savaş veya fetihlerin ya müstakil olarak veya bir şahsiyet etrafında toplanıp nakil ve tasvir edilmesinden ibaret olan bu türün Anadolu'da yazılan ilk örneği, 850-855/1446-1451 tarihleri arasında Gelibolulu Zaifî (XV. yy.) tarafından yazılan *Gazavat-ı Sultan Murad*'dır. Eserin bugün bilinen eksik bir nüshası Afyon İl Halk Kütüphanesi, Gedik Ahmet Paşa Bölümü, No. 18349/1'de bulunmaktadır. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, 2566 beyitten müteşekkildir. Eserde Sultan II. Murat'ın yapmış olduğu savaşlar tafsilatlı bir şekilde anlatılmıştır (Çelebioğlu 1999: 343-50). Sade Türkçesi ve anlatımıyla mesnevi şairi olmaktan çok bir halk hikâyecisi olduğu anlaşılan Zaifî'nin bu eseri, edebiyatımızda XV. asrın ikinci yarısında açıkça yaygınlaşan yerlileşme temayülünde kimlerin öncülük etmekte olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir (Şentürk 2002: 83-84).

Bu tarz eserler içerisinde düşünebileceğimiz mesnevilerden biri de, Elvan Çelebi'nin zamanımıza kadar ulaşan yegâne eseri olup bir aile tarihi, hatta bir aile müdafanamesi niteliği taşıyan *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasıbi'l-Ünsiyye*'dir (Erünsal vd. 1984; Tulum 2000). Aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla 760/1358-59 tarihinde yazılan mesnevi, 2081 beyittir. Eser Baba İlyas sülalesi ve etrafındakilerin gerçek hayat hikâyelerinin, devrin ve ortamın anlayışına uygun bir tarzda menkıbe unsurlarıyla süslenerek anlatımından ibarettir. Klasik mesnevi tertibine uyan ve telifî bir mahiyete sahip olan mesnevi dil, tarih ve edebiyat tarihi araştırmaları yönünden oldukça önemlidir. Eserin içine yer yer kaside, gazel ve terci-bent formunda yazılmış parçalar da yerleştirilmiştir. Ayrıca 1329. beyitten sonra gelen dörtlüğün 11'li hece ölçüsüyle yazılmış olması dikkat çekmektedir.

c. Aşk mesnevileri

Belli bir kültür seviyesine hitap eden, yüksek zümreyi hedef alan mesneviler de bu dönemde kaleme alınmaya başlamıştır. Şairler özellikle aşkı konu edindikleri bu mesnevileri, kendilerini ispatlamak için bir fırsat olarak kullanmışlardır (Şentürk 2002: 47). Mehmet'in *Işk-name*'si, Şeyhoğlu'nun *Hurşid ü Ferahşad*'ı, Fahrî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i, Hoca Mes'ut'un *Süheyl ü Nev-bahar*'ı, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i bu tür eserlerdendir. Hemen tamamı Farsçadan tercüme edilerek oluşturulan bu eserlerde, şairler özellikle tasvirlerde ve üslupta kendilerine has bir tarzı yakalama amacı içinde olmuşlardır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin*'inde olduğu gibi, yazdıkları eserlere "Türki libas" giydirmeyi başarmışlardır. Bu mesnevilerde aruz vezninin, diğer gruplardaki eserlere nazaran daha başarılı kullanıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle bu tür mesnevilerde İran'daki asıllarının aksine aralara kıt'a, gazel, terci-bent, kaside nazım şekilleriyle yazılmış çeşitli manzumelerin serpiştirilmesi dikkat çekmektedir. Bu şiirlerde bazı basit lafzi sanatların yanında belli bir tekâmülü yakalayanlarına da rastlanmaktadır. Ayrıca bu manzumelerin anlatımdaki yeknesaklığı giderdiği de görülmektedir.

Kısmen beyit sayısı fazla olan bu mesnevilerde, vezin ve kafiye kusurları da azdır. Baştan sona aynı vezinle yazılanlar olduğu gibi, aralara yerleştirilen çeşitli manzumelerde değişik aruz kalıplarının kullanıldığı da görülmektedir. Klasik mesnevi tertibine göre tanzim edilen bu eserler, dinlenmekten çok okunmak için kaleme alınmışlardır. Onun için de dilleri sanatlı ve ifadeleri külfetli olup çeşitli mazmunlarla bezenmişlerdir (Çelebioğlu 1999: 46).

Bu dönem aşk mesnevilerinden birisi *Yusuf u Züleyha* hikâyesidir. *Kur'an*'da, "ahsenü'l-kasas" yani kıssaların en güzeli olarak tavsif edilen bu konu, Arap edebiyatında daha ziyade mensur olarak işlenmiş ve bu mensur

eserlerin içine bazen küçük manzumeler serpiştirilmiştir. İran edebiyatında ise manzum ve mensur olarak yazılmış pek çok örneği vardır.

İran edebiyatında bu konuyu işleyen ilk mesneviler, Ebü'l-Müeyyed Belhî ve Bahtiyar Ahvazî'ye ait olup, her iki mesnevi de kayıptır. Firdevsî-i Tûsî'ye ait olduğu ileri sürülen mesnevi (Sadik 1374) ise, İran edebiyatında Câmî'nin eserinden önce yazılan *Yusuf u Züleyha* hikâyelerinin en meşhurudur (Karahan 1994: 9-10). Osmanlı şairleri üzerinde etkisi olan ve İran edebiyatında bu konuyu işleyen en meşhur eser ise, kaynağını *Kur'an-ı Kerim*'in oluşturduğu Câmî'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisi olmuştur.

Şeyyat Hamza'nın *Yusuf u Zeliha*'sı (Dilçin 1946), aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan 1529 beyitlik bir mesnevidir. Eser, konusu itibarıyla klasik tertibe uygun, *Kur'an*'daki Yusuf kıssasına dayanan dinî bir aşk hikâyesidir. Eserin olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekildedir:

Yusuf yedi yaşındayken birgün rüyasında ay, güneş ve yıldızların kendisine secde ettiğini görür. Yusuf'u kıskanan kardeşleri, onu bir kuyuya atarlar. Yusuf'u çok seven babası daima ağlar. Kardeşleri, Yusuf'u kuyudan çıkarıp bir tüccara satarlar. Daha önce Yusuf'u rüyasında görüp ona âşık olan Züleyha, Yusuf zannıyla Mısır azizi Kutayfer ile evlenir. Tüccarın getirdiği köleyi gören Züleyha, onun rüyasında gördüğü kişi olduğunu anlayınca, kocasına onu köle olarak aldırtır. Artık Züleyha günden güne aşk ateşiyle yanmaya başlar. Hatta birgün Yusuf'u sarayına davet ederek, onunla birlikte olmak ister. Ancak Yusuf bunun haram olduğunu söyleyip kaçarken, Züleyha arkasından eteğini yırtar ve bu sırada içeri giren kocasına Yusuf'un kendisine saldırdığını söyler. Fakat aşkı her tarafa yayılır, kadınlar onu çekiştirmeye başlar. O da kendini çekiştiren kadınları toplayarak ellerine birer bıçak ve turunç verir. Tam turuncu kesecekleri sırada Yusuf içeri girer. Onun güzelliği karşısında hayran kalan kadınlar hiç farkında olmadan ellerini keserler. Züleyha'nın suçsuzluğu sabit olmasına rağmen dedikoduların son bulması için Yusuf zindana atılır. Zindanda iken yaptığı rüya tabirleriyle dikkati çeker. Birgün Melik Reyyan rüyasında yedi semiz, yedi zayıf sığır ve yedi taze başak, yedi kuru başak görür. Hiç kimsenin tabir edemediği bu rüyayı, Yusuf, yedi yıl bolluk, yedi yıl da kıtlık olacağını söyleyerek açıklar. Bunun üzerine hapisten çıkarılan Yusuf maliye nazırı olur. Gerçekten de yedi yıl bolluk, akabinde de yedi yıl kıtlık olur. Bu arada yoksul düşüp gözleri kör olan Züleyha, Müslüman olur ve Yusuf ile evlenir. Kıtlık dolayısıyla Yusuf'un kardeşleri, Mısır'a yiyecek almaya gelirler. Kendisini onlara tanıtmayan Yusuf, diğer seferde küçük kardeşlerini de getirmelerini söyler. Bünyamin geldikten sonra, dönüşlerinde yüklerinden Yusuf'un ölçeği çıkar ve o dönemin âdeti olarak Bünyamin iki yıl kölelik etmekle cezalandırılır. Kardeşleri Bünyamin'i orada bırakmak zorunda kalırlar. Yakup, Mısır azizine durumunu belirten bir mektup gönderir. Mektubu alan Yusuf da üzülür ve kendisini kardeşlerine tanıtır. Babasına da bir mektupla gömleğini gönderir. Daha yoldayken Yusuf'un kokusunu duyan Yakup, gömleği yüzüne gözüne sürer ve gözleri açılır. Yusuf hepsini Mısır'a davet eder. Suçlarını itiraf eden kardeşler, babasından af dilerler. Bütün aile Mısır'a gider. Böylece yetmiş yıllık ayrılıktan sonra baba oğul birbirlerine kavuşurlar. Yusuf kardeşleri ve kendine iman edenlerle birlikte yeni bir şehir kurar. Bir müddet sonra Züleyha, ardından Yusuf ölür (Çelebioğlu 1999: 36-38).

Eseri yazarken *Kur'an* tefsirinden de istifade eden Şeyyat Hamza, konuyu kendi duygu ve düşünce dünyası içerisinde geliştirerek anlatmıştır. Bu dönemlerde Türkçe edebî dil olma hüviyetine tam kavuşmadığı için eserde gerek müstensihlerin hatasından gerekse şairin durumundan kaynaklanan pek çok ifade ve vezin kusurlarına rastlanmaktadır. Şair, dinî bir hüviyet taşıyan eserini, meclislerde rahatlıkla okunabilmesi için sanat gösterme kaygısından uzak bir şekilde kaleme almış, her türlü edebî sanattan, benzetmelerden ve edebî tasvirlerden mümkün olduğu kadar arındırmış ve sade bir dil kullanmıştır. *Kur'an*'da Zeliha'nın Yusuf'a âşık oluşu açık bir şekilde anlatıldığı hâlde, o Zeliha'yı Yusuf'a rüya yoluyla âşık eder. Şeyyat Hamza, mesnevisinin çeşitli yerlerine serpiştirdiği "nükte" başlıklı kısımlarda çeşitli nasihatlerde bulunmuştur (Şentürk 2002: 49-50). Semih Tezcan, Şeyyat Hamza'nın bu eserini aslında Ahmet Fakih ile aynı kişi olduğunu savunduğu Sula/Suli Fakih'in aynı isimli eserinden büyük ölçüde esinlenerek, zaman zaman da onun beyitlerini olduğu gibi aynen alarak ve üçte bir oranında özetleyerek yazdığını belirtmektedir. Suli Fakih'in eseri, Şeyyat Hamza'nınkine nazaran daha akıcı ve çok daha rahat söylenmiştir (1994: 82-83).

Özellikle yazmış olduğu mensur eserleriyle şöhret bulan Kadı Darir'in (ö. 796/1392-93'ten sonra) *Yusuf u Züleyha*'sı (Karahan 1994; Gehremanov vd 1991) bu dönemde yazılan dinî-romantik aşk mesnevilerindendir. Konusunu *Kur'an-ı Kerim*'den alan, yer yer *İbn Abbas Tefsiri*'nden de yararlanılan ve Yusuf peygamberin hayatını anlatan eser, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla 768/1366-67 tarihinde kaleme alınmıştır. Meclislerde anlatılmak için meydana getirilen ve sekiz "meclis" şeklinde tertip edilen eser, 2126 beyitten oluşmaktadır. İçerisinde Yusuf ve Züleyha'nın ağzından 21 gazele de yer verilmiştir. Bu mesnevi de, Şeyyat Hamza'nın eseri gibi sanat kaygısından uzak, Yusuf kıssasını manzum bir hikâye şekline getirme gayesiyle nazmedilmiştir. Şeyyat Hamza'nın mesnevisinde sadece bir tasvir yer alırken bu sayının Darir'de az da olsa artması, mesnevilerin gelişmesiyle açıklanabilir (Şentürk 2002: 62). *Kıssa-i Yusuf*'un tek nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümünde, 311 numarada kayıtlıdır. Ahmedî'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisi olduğu çeşitli kaynaklarda zikredilse de, eser ele geçmemiştir.

Bu devir şairlerince işlenen aşk hikâyeleri arasında *Hüsrev ü Şirin* önemli bir yer tutmaktadır. *Hüsrev ü Şirin* hikâyesi, Sasaniler döneminin sonlarında doğmuş, İslami dönemde ise son şeklini almıştır. Sasani hükümdarı Husrev-i Pervîz'in (590-628) Ermeni prensesi veya Hozistan'lı bir kız olan Şirin ile olan aşk hikâyesini konu alır (Nizâmî 1370: 24). Bu hikâye, Nizamî'nin mes-

nevisiyle edebî bir hüviyet kazanmıştır (Akalın 1998: 81). Nizâmî'nin bu ölümsüz eseri Türk şairleri üzerinde de etkili olmuştur.

Fahrî'nin (d. 718/1318'den sonra - ö. ?) *Hüsrev ü Şirin* (Flemming 1974) isimli mesnevisi, bugünkü bilgilerimize göre Anadolu'da yazılan ilk *Hüsrev ü Şirin*'dir. Aydınoğulları beyliğinde yetişen Fahrî, mesnevisini Aydınoğlu İsa Bey adına yazmıştır. 768/1367 tarihinde kaleme alınan, 4683 beyitlik bu eser, aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Fahrî, eserini Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin* ve Firdevsî'nin *Şeh-name* mesnevilerinden yararlanarak oluşturmuştur. Eserdeki beyitlerin yaklaşık 1575'i *Şeh-nâme*'den, kalanı da Nizâmî'den tercüme edilmiştir. Fahrî, bazen Nizâmî ve Firdevsî'nin eserlerinde olan bölümleri eserine almamış, bazen de onlarda olmayan bölümler eklemiştir. Yine Fahrî'nin, eserini oluştururken Nizâmî ve Firdevsî'de geçen pek çok beyti tercüme ettiği de görülmektedir. Yapılan bu tercümeler, bazen kelime kelime, bazen mealen bazen de yorum şeklindedir. Fahrî, Nizâmî'de geçen bazı âdetleri çıkarmış, İran kültürüne ait unsurlar yerine Türk kültürüne ait bazı unsurları kullanmıştır. Türk dilinin bayağı ve hakir görüldüğü ve hemen hemen bütün şairlerin Türk diliyle yazmak zorunda kaldığı için özür diledikleri bir devirde, Fahrî'nin "Şeker gibi bu Türkî dilce düzdük / Senünçün kıssa-i Pervîz ü Şîrîn" diyerek eserini şuurlu olarak Türkçe yazması da dikkat çekicidir. Bu eserin en önemli yanı Fahrî'nin özellikle tercüme yaparken hemen bütün Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçeleri ile tercüme etme gayreti içerisinde bulunmasıdır. Bundan dolayı bu eser, Beylikler dönemi Türkçesini bünyesinde barındıran önemli bir hazine konumundadır. Eser Türk edebiyatındaki ilk *Hüsrev ü Şirin* tercümesi olmasıyla da önemlidir. Bilinen tek nüshası Almanya'da Marburg Devlet Kütüphanesi'nde Hs.o.qart 1069 numarada kayıtlıdır (Kartal 2000).

Anadolu'da yazılan ikinci *Hüsrev ü Şirin* (Timurtaş 1980) hikâyesi Şeyhî'ye (ö. 832/1429'dan sonra) aittir. Şeyhî, *Hüsrev ü Şirin* konusunu, Türk edebiyatında en iyi işleyen şairdir. Birçok müellif bu eseri Türkçe yazılan *Hüsrev ü Şirin* mesnevilerinin en güzeli olarak kabul etmiştir. Şeyhî'ye göre mesnevi nazmetmek bir şehir kurmaya benzer, gazel ise birkaç ev inşa etmek gibidir. Dolayısıyla şairin asıl gücünü ispat edeceği eser mesnevidir (Şentürk 2002: 84). Şeyhî'nin şiire vukufunu ve şairlikteki kudretini gösterdiği *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi, 1421-1430 yılları arasında Sultan II. Murat adına yazılmıştır. 6944 beyitlik mesnevide, 775 beyitlik bir girişten sonra, on bir bölümlük ana hikâyeye yer verilir. Ömrünün vefa etmemesi sebebiyle Şeyhî tarafından bitirilemeyen esere, yeğeni Cemalî tarafından 109 beyitlik bir zeyil yazılmış ve daha sonra Rumî adlı bir şair tarafından eserin son kısmını oluşturan *Şiruye Vak'ası* aynı vezinle tercüme edilmiştir. Hikâyenin olay örgüsü ana hatlarıyla şöyledir:

Hüsrev, güzelliğini işittiği Şirin'e resmini görerek âşık olur ve babasından korkup Azerbaycan'a kaçar. Şirin ise o sırada Hüsrev'i görmek için Medayin'e gider. Hüsrev, memleketinde isyan olduğunu ve tahtın kendisine kaldığını öğrenerek Medayin'e döner. Asi kumandan Behram-ı Çubin ile mücadele eder, ancak başarılı olamaz. Tekrar Ermen'e kaçar. Sevgilisiyle buluşur. Fakat Şirin, tahtını yabancı ellerden kurtaracak kadar cesareti olmayan bir adamla evlenemeyeceğini kesin bir dille ifade eder. Bunun üzerine Hüsrev kızarak sevgilisinin yanından uzaklaşır ve Rum kayserine yardım istemeğe gider. Kayser ona asker temin eder ve kızı Meryem'i verir. Hüsrev, Behram'ı yenerek tahtını kurtarır. Meryem'le evli olmakla birlikte, Şirin'i unutamaz. Şirin o esnada, Mehin Banu'nun vefat etmesiyle Ermen hükümdarı olur. Ancak Hüsrev'in aşkıyla tahtını bırakarak, Medayin'de daha önce yaptırdığı köşke çekilir. Küçüklüğünden beri süt içmeğe alışık olan Şirin, köşkün otlağa uzak olmasından dolayı, Ferhat isimli bir mühendise köşk ile otlak arasına bir su yolu yaptırır. Ferhat daha ilk gördüğü andan itibaren Şirin'e âşık olur ve onun sevgisiyle çöle düşer. Ferhat'ın aşkı her tarafta duyulunca Hüsrev, Bisütun adlı sarp ve kayalık dağı yarmak şartıyla, Şirin'i kendisine bırakacağını teklif eder. Ferhat büyük bir şevkle dağı yarmaya başlar. İş epeyce ilerledikten sonra, Hüsrev durumdan şüphelenir ve ona Şirin'in öldüğü haberini verir. Buna inanan Ferhat, kendini dağdan atarak intihar eder. Bir müddet sonra, Meryem'in ölmesiyle Hüsrev serbest kalır. Ancak Şirin nazlanır. Bunun karşısında Hüsrev, Şeker adlı bir güzele meyleder. Onunla bir müddet gönlünü eğlendirdikten sonra, nihayet Şirin'le evlenir (Özkan 1997: 444-45).

Mesneviye Nizâmî'nin aynı adlı eseri kaynaklık etmiştir. Ancak Şeyhî, benzer mesnevilerde olduğu gibi, giriş bölümünde Nizâmî'den bağımsız hareket etmiş, mesnevinin asıl bölümünü oluşturan hikâye kısmında genellikle ona bağlı kalmakla birlikte, önemli ölçüde çıkartma ve eklemeler yaparak eserine telif hüviyeti kazandırmıştır. Şeyhî, özellikle yaptığı tasvirlerde kendisini hissettirmiştir. Şeyhî'de dikkati çeken bir nokta, Nizâmî'nin kadın güzelliğini bütün detaylarıyla öne çıkardığı sahneler ile Hüsrev'in Şirin'le sevişmesini anlatan beyitleri tercüme etmeyip atlamasıdır (Timurtaş 1980: 207). Şeyhî'nin bu davranışı, dönemin ahlaki değer yargısını yansıtması bakımından dikkati çekmektedir. Kendinden öncekilerin ve çağdaşlarının eserleri arasında dil, üslup, ifade ve tahkiye, tasvirler, hayal ve duygular bakımından oldukça kuvvetli olan eser, Türk mesneviciliğinde önemli bir merhaledir (Timurtaş 1980: 148).

Kaynaklarda ismine rastlanmayan Tutmacı yahut Tutmaci (XIV. yy.), Attâr'ın *Hüsrev-name* diye bilinen 7708 beyitlik mesnevisini, *Gül ü Hüsrev* (Yoldaş 1998, Levend 1988b) adıyla 808/1406'da kısaltarak Türkçeye tercüme etmiştir. Mesnevide, Azerî ve Çağatay Türkçelerinin de izlerine rastlanmaktadır. Eserin nerede yazıldığı bilinmemektedir. Ancak Tutmacı'nın çağdaşlarından Ahmedî ile Şeyhoğlu Mustafa'yı birer üstat olarak övmesi, eserin Anadolu'da yazıldığını göstermektedir. Rum Kayseri'nin oğlu Hürmüz ile Hozistan Emirinin kızı Gülruh arasındaki serüvenin anlatıldığı eserde, yer yer didaktik mahiyette beyitlere de yer verilmiştir. *Attâr*'ın eserinden yaklaşık 3000 beyit daha kısa olmasına rağmen, *Gül ü Hüsrev*'in konusunda herhangi bir değişiklik yapılma-

mış; vak'a kuruluşu, şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi tahkiye unsurları aynen muhafaza edilmiştir. Tutmacı, Attâr'ın eserini olduğu gibi tercüme etmeyip ona telifî bir mahiyet kazandırmaya çalışmıştır. Anlatıldığı dönemin toplum yaşantısı, mahallî unsurları, inanç ve ahlaki normları, örf, adet ve gelenekleri, esere oldukça renkli bir şekilde yansıtılmıştır. Kalabalık ordularla yapılan savaşlar, çeşit çeşit yemeklerden oluşan ziyafet sofraları, değişik musiki makamları ve çalgı aletleri ile renklenen işret meclisleriyle hikâye, zengin bir dekora sahip olmuştur. Aşk sahnelerinde, kahramanların ağzından söylenen şiirlerde duygusal ve lirik bir anlatım görülmektedir. Şahıs ve mekân tasvirlerinde, klasik şiirin mazmun ve mecazlarına yer verilirken, macera bölümlerinde ve şahısların karşılıklı konuşmalarında üslubun iyice sadeleşip kurulaştığı görülmektedir. Şair, bu bölümleri sıkıcılıktan kurtarmak için, heyecanlı olaylara, cinaslara ve ikilemelere başvurmuştur (Yoldaş 1998: 435-36).

İlk örneği, XIV. asırda İran şairlerinden Selmân-ı Sâvecî tarafından yazılan *Cemşid ü Hurşid*, Türk edebiyatına Ahmedî tarafından kazandırılmıştır. Emir Süleyman'ın isteği üzerine yazılan *Cemşid ü Hurşid* (Akalın 1975) mesnevisi, I. Mehmet için 806/1403 yılında tamamlanmıştır. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, 4745 beyitten oluşmaktadır. Ahmedî, İranlı Sâvecî'nin eserini kelimesi kelimesine tercüme etmemiş, ilavelerle ona telif hüviyeti kazandırmıştır. *Cemşid ü Hurşid*, gerek entrika bakımından zenginliği, gerekse ifadesindeki sürükleyiciliği yönünden dikkat çekici bir eserdir. Bu eserde yer yer *Hüsrev ü Şirin*'deki şahsiyetleri, *Leyla vü Mecnun*'daki sahneleri, hatta *Vamık u Azra*'daki motifleri görmek mümkündür. Banarlı'nın *Köroğlu Hikâyesi* ve *Dede Korkut Hikâyeleri*ndeki Kanturalı ile Cemşid arasında benzerliklerle ilgili tespiti de dikkati çekmektedir (1939: 156-58). Eserde Çin fağfurunun oğlu Cemşid ile Rum kayserinin kızı Hurşid arasındaki aşk anlatılmaktadır. Spor oyunları ile savaş sahnelerini çok güzel şekilde canlandıran şair, eserinin bazı yerlerine yerleştirdiği kahramanların ruhi hâllerini yansıtan gazeller ve musammatlar ile eserini daha ahenkli ve zevkli hâle getirmiştir. Ancak kasideleri ve gazellerindeki kadar işleyici ve süsleyici bir sanat gösterememiştir.

Hoca Mes'ut'un 751/1350 tarihinde yazdığı *Süheyl ü Nev-bahar* (Mordtmann 1925; Dilçin 1991), Türk edebiyatında beşerî aşk konusunda yazılmış ilk mesnevidir. Klasik bir mesnevide bulunması gereken bütün bölümleri ihtiva eden eserde, Türkçenin aruza uygulanmasının yarattığı az sayıdaki bazı zorlamalar dışında, ilk örneklerde görülen acemilikler görülmez. Kafiyeler zengin ve ahenklidir. Türlü aliterasyon ve cinaslarla iç ahenk de sağlanmıştır. Akıcı ve sade bir dille yazılan eserde, anlatım söz sanatlarıyla ve canlı tasvirlerle kuruluktan kurtarılmaya çalışılmıştır (Dilçin 1991: 182-83).

Süheyl ü Nev-bahar da Farsçadan tercüme edilmiştir. Ancak eserin Fars edebiyatındaki orijinali bugüne kadar ele geçmemiştir. Hoca Mes'ut'un bildirdiğine göre, eserin ilk bin beytini yeğeni İzzettin Ahmet, kalan kısmını ise kendisi kaleme almıştır. Asıl adı *Kenzü'l-Bedayi'* olan eser, Yemen padişahının oğlu Süheyl ile Çin fağfurunun kızı Nev-bahar arasındaki aşkı işlemektedir. Hikâyenin olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekildedir:

Yemen padişahı Bahr'ın halkının duasıyla bir çocuğu olur. İsmini Süheyl koyarlar. Süheyl birgün babasının hazinelerinin bulunduğu odalardan birinde çok güzel bir kızın resmini görür. Çin fağfurunun kızı Nev-bahar olduğunu öğrenince Nakkaş ile yola çıkar. Bu arada, Nev-bahar da bir rüya görür, dayesi rüyayı iyi huylu ve cömert bir padişahın ona aşık olup onu aradığı şeklinde tabir eder. İyi huylu ve cömert bir padişah olan Süheyl, Çin'e gelir ve Nev-bahar'ın sarayının yanında bir saray yaptırır. Süheyl ile Nev-bahar bu arada tanışırlar ve gizlice görüşmeye başlarlar. Süheyl, Nev-bahar'ı babasından isterse de fağfur kabul etmez. Bunun üzerine Süheyl, saki kılığına girerek Nev-bahar'ın babasını ve kardeşlerini sarhoş eder. Anlaşmaya göre iki atla şehrin dışında Nev-bahar'ı bekleyecektir. Fakat Süheyl uyuyakalır. Onları gözetleyen ve düşmanları olan Saluk, Süheyl'in yerine geçer. Nev-bahar durumu anlayınca ondan kurtulmanın yolunu bulur. Bir gemiye binerek türlü maceralardan sonra, Turfan adlı şehre gelir ve oranın şahı olur. Şehrin kapılarına resmini yaptırarak asar. Resmi görünce bayılan bir kişi gördüklerinde huzuruna getirmelerini söyler. Birgün Süheyl resmi görür ve o an bayılır. Onu alıp Nev-bahar'ın huzuruna getirirler ve iki sevgili birbirine kavuşur. Nev-bahar tahtını Süheyl'e bırakır. Daha sonra da birlikte babasının ısrarlarına dayanamayarak Yemen'e dönerler (İz vd. 1985: 303).

Şair eserinde, Süheyl ile birlikte Kaytas, haydut Saluk ve Yahudi tüccarı da Nev-bahar'ın âşıkları arasında göstererek, eserin asıl temi olan aşk konusu üzerinde ısrarla durmuş, vakanın akışını bir eksen etrafında yoğunlaştırmayı başarmıştır. Ayrıca romantik bir konuyu işlediği eserinde, yer yer dinî ve ahlaki nasihatlere de yer vermiştir. Eser, Türkler arasında o zamana kadar okunan dinî-tasavvufi mesnevilerin yanı sıra dünyevi heyecanları işleyen mesnevilerin de toplum arasında kabul gördüğünü göstermesi açısından dikkat çekicidir (Şentürk 2002: 53).

Şeyhoğlu Mustafa'nın (741/1340-812/1387'den önce) Germiyanoğlu Süleyman Şah adına yazdığı *Hurşid-name* veya *Hurşid ü Ferahşad* (Ayan 1979) adıyla anılan mesnevisi, Süleyman Şah'ın ölümü üzerine 789/1387'de tamamlanarak Yıldırım Bayezit'e takdim edilmiştir. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan ve 7903 beyitten oluşan eser, İran Şahı Siyavuş'un kızı Hurşid ile Mağrib şehzadesi Ferahşad arasındaki aşkı konu edinmektedir. XIV ve daha eski yüzyıllardaki Türk örf ve âdetlerinden izler taşıyan *Hurşid-name*, Türk kültür tarihi açısından da önemli bir kaynak niteliğindedir. Eser, dil ve hikâye tekniği bakımından dönemine göre oldukça başarılıdır.

XIV. asrın ikinci yarısı ile XV. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilen Mehmet 'in (ö. 800/1398'den sonra) Emir Süleyman'a takdim ettiği *Işk-name* veya *Tuhfe-name* (Yüksel 1965) isimli mesnevisi, *Süheyl ü Nev-bahar* gibi Fars edebiyatında orijinali bulunmayan eserlerdendir. Şair, Mısır'da iken

kendi ifadesiyle "olga-bolga" dilinde yazıldığını söylediği ve Kıpçak Türkçesiyle yazıldığı anlaşılan eseri yeterli görmeyerek, daha edebî şekilde Anadolu Türkçesine aktarmıştır. Aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmaya başlanan eser, 800/1398 tarihinde tamamlanarak I. Bayezit'in oğlu Emir Süleyman'a takdim edilmiştir. 8702 beyitten oluşan mesnevinin konusu, Hüma ile Ferruh arasında geçen bir aşk hikâyesine dayanmaktadır. Şair, bu aşk konusunu işlerken sevgililer arasındaki hissî bağları, onların ruh hâllerini, davranışlarını kendinden öncekilerin aynı tarzdaki eserlerinden farklı olarak ayrıntılara inip bütün incelikleriyle vermeye çalışmıştır. Ayrıca *Işk-name*, ihtiva ettiği çeşitli motifler bakımından, kendinden önceki benzer konulu mesnevilerden daha zengindir. Bu mesnevide ele alınan aşk, gayesi vuslat olan beşerî ve maddi bir aşktır. Mehmet, mesnevisinde yer yer dört değişik vezinle yazılmış otuz tane gazele de yer vermiştir. Dönemin diğer mesnevilerinde olduğu gibi, bu eserde de şair tarafından didaktik mahiyette bazı konulara değinilmiştir.

Varka ve Gülşah (Ertaylan 1945; Smith 1976) mesnevisinin yazarı Yusuf-ı Meddah (XIV. yy.) hakkında da kaynaklarda bir bilgi yoktur. 770/1368-69 tarihinde aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla kaleme alınan eserde, Hz. Peygamber zamanında Mekke şehrinde bulunan Benî Şeybâ kabilesine reislik eden iki kardeşin Varka ve Gülşah isimli çocukları arasında geçen aşk anlatılmaktadır. Baştan sona monoton bir tarzda anlatılan hikâyede sanat endişesi görülmemektedir. Yusuf-ı Meddah'ın bu eseri mevzu itibarıyla romantik ve çok maceralı bir aşk mesnevisi olmasına rağmen; şekil ve muhteva itibarıyla klasik mesnevi formlarına uymamaktadır. Eser bu hâliyle Şeyyat Hamza'nın *Yusuf u Züleyha*'sını hatırlatmakta, müellifin lakabı da göz önünde bulundurulduğunda okunup dinlenmek üzere yazılmış manzum hikâye olma hüviyetini aşmamaktadır (Şentürk 2002: 62). Bizzat şairin eserinin sonunda söylediğine göre; 1700 beyitten ibaret küçük bir mesnevi olan *Varka ve Gülşah*, altı "meclis"ten oluşmaktadır. Didaktik mahiyette bazı beyitler ile tasavvufi motiflerin de bulunduğu mesnevide, yer yer kahramanların ağzından söylenmiş gazeller de vardır.

Hümami'nin (XV. yy.), Emir Hüseynî'nin *Si-name* veya *Işk-name* adlı Farsça mesnevisinden ilhamla yazdığı *Si-name*'si de, türünün ilginç örneklerinden biridir. 839/1435-36 tarihinde aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, yaklaşık 1310 beyitten oluşmaktadır. Otuz name manasına gelen *Si-name*, değişik beyit sayısında mesnevi şeklindeki otuz parça şiirden meydana gelmektedir. Her parçanın sonunda bir gazel bulunmaktadır. Nameler ile gazeller arasında mahiyet itibarıyla fark yok gibidir. Umumiyetle 30-40 beyit civarında olan nameler, şeklen mesnevi olmalarına rağmen muhteva bakımından "gazel-i mutavvele" benzerler. Hemen her şiirde, klasik edebiyatın hususiyetlerine göre sevgilinin güzelliği ve vasıfları anlatılmıştır. Şair, aşkını, sevgilisini görememenin, ona kavuşamamanın ıstırabını ve hasretini dile getirir. Konusu aşk olan mesneviler içerisinde değerlendirebileceğimiz *Si-name*'nin didaktik veya tasavvufi bir özelliği olmadığı görülmektedir (Çelebioğlu 1999: 275-77).

Bu asrın aşk mesnevilerinden bir diğeri *Mihr ü Müşteri*'dir. İlk olarak XIV. asır Fars şairlerinden Tebrizli Mevlana Muhammed Âsâr'ın yazdığı *Mihr ü Müşteri* (Anbarcıoğlu 1984: 1154-59), Sultan II. Murat'ın emriyle 835/1431 tarihinde Hassan (XV. yy.) tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Mesnevinin adından bir yerde *Mahabbet-name* başka bir yerde ise *Işk-name* şeklinde bahsedilmektedir. Hassan'ın bu eserinde, diğer şairlerden farklı olarak bahar mevsiminin yanı sıra özellikle yaz, sonbahar ve kış mevsimi de orijinal ifadelerle tasvir edilmiştir (Şentürk 2002: 87-91).

Kemaloğlu İsmail'in 789/1387 tarihinde yazarak Trablusşam hâkimi Mîr Gazi'ye takdim ettiği *Ferah-name*, bir macera hikâyesidir. 3030 beyitten oluşan mesnevi, aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kemaloğlu, bir ibretname olarak nitelendirdiği eserini Arapça, Farsça ve Türkçe kitaplardan derleyerek oluşturmuş ve içerisine yer yer masal unsurları da katmıştır (Çelebioğlu 1999: 65-67). Özellikle masalımsı unsurlarıyla eser, eski Yunan edebiyatının altın postu aramaya çıkan "Argonotlar seferi"ni hatırlatmaktadır. Eser, Türkçe kelime, deyim ve atasözleri bakımından zengindir. Sağlam ve canlı bir dille yazılan eserde, yer yer samimi duygu ürperişleri de göze çarpmaktadır (Kocatürk 1970:128-29). Eserin bilinen tek nüshası Afyon İl Halk Kütüphanesinde (Gedik Ahmed Paşa, 18349/2) bulunmaktadır.

ç. İlmî-ansiklopedik içerikli eğitici mesneviler

Genellikle mensur olarak kaleme alınan bu tür eserler, anlatılmak istenen hususları daha cazip ve etkili kılmak, daha kolay öğretmek veya ezberletmek amacıyla manzum olarak da yazılmıştır. Bununla birlikte, esas amacı bu olmayan ve gelenek icabı manzum yazılagelen ya da konu ne olursa olsun sanat yapmak ve sanatkârlığını ispat etmek iddiasıyla kaleme alınan eserler de vardır (Tolasa 1982: 12).

Yazıcı Salih'in (XV. yy.) *Şemsiyye*'si (Terzi 1994; Batur 1998), özellikle kozmik olaylar hakkında önceden bilgi veren, bunlardan korunma ve faydalanma yolunu öğreten melhame türünün en tanınmış örneğidir. 811/1408-9 tarihinde İskender bin Hacı Paşa'ya ithafen aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan eser, 4082 beyittir. Muhtemelen Farsça bir eserden tercüme olan *Şemsiyye*, Şeyh Ebü'l-fazl Hubeyş bin İbrahim'in *Melhame-i Daniyal* veya *Beyânü'n-Nücûm* adlı eserlerinden faydalanılarak yazılmıştır. Eser, her biri bir aya tekabül etmek üzere on iki baba ve her bab yirmi beş fasla ayrılmıştır. Fasıl başlarında önce o ayda ve günlerinde olmuş ve olacak şeyleri, umumi hüküm ve bilgileri ihtiva eden bir giriş vardır. Bu girişten sonra güneş ve ay tutulması, yıldız kayması, havada acayip nesne ve şahıs görülmesi, çok yağmur ve dolu yağması, sis, fırtına, zelzele vb. ile ilgili hükümler, aylarına ve günlerine göre anlatılmaktadır. Bahis konusu edilen ayda bu hadiseler olunca o yılda ülke ismi verilerek kıtlık, bolluk, ucuzluk-pahalılık, sulh-savaş, hayır-şer, hastalık-sağlık, yağmurun azlığı ve çokluğu gibi şeylerden hangilerinin olacağı belirtilmektedir. Eserin son kısmının ise, iç içe fasıllardan meydana geldiği görülmektedir. Burada, ayın on iki menzili, yıldızların ahvali, Süryanilere göre her ayın ne

zaman başladığı, gezegenlerin devri, arabi ayların adları, muharremden itibaren on iki ay alınarak bunların günlerinin hususiyetleri, kutlu kutsuz tarafları, bu aylarda yapılacak ve yapılmayacak şeyler zikredilmiş; akabinde her ayın gurresinin hangi günlerde olduğu tespit edilmiştir. Eser, Arabî aylar üzerinde yazılan on iki harfe, ayın, haftanın günlerinin hususiyetlerine, nikâh, cima tedbirlerine dair beyitlerle sona ermektedir (Çelebioğlu 1999: 117-18; Batur 1998: 11-12).

Bu dönemin dikkat çeken mesnevilerinden birisi de, büyük fıkıh bilgini Mahmud b. Ahmed b. Ubeydullâh el-Mahbûbî'nin *Vikâyetü'r-Rivâye fi Mesa'ili'l-Hidaye* adlı eserinden faydalanarak Devletoğlu Yusuf'un yazdığı *Kitabü'l-Beyan*'dır (Altunkaynak 1992). Çeşitli isimlerle anılan eser, daha çok *Vikaye-name* adıyla meşhur olmuştur. 828/1424'te tamamlanarak Sultan II. Murat'a takdim edilen eser, 6970 beyitten oluşmaktadır. Devletoğlu, halka dinî bilgi verme, özellikle de kadınlara yardımcı olma amacıyla eserini Türkçe ve hatırda kalabilmesi için de manzum olarak kaleme almıştır. İfade bakımından yer yer sohbet havasının hâkim olduğu eser, lisan itibarıyla zengin bir malzeme kaynağı teşkil ettiği gibi, dinî-fıkhi türün ilk manzum örneği olması hasebiyle oldukça önemlidir (Çelebioğlu 1999: 189).

Bedr-i Dilşat'ın *Murad-name*'si (Ceyhan 1997), Mahmud-ı Şirvanî'ye ait olduğu ileri sürülmekle birlikte, bunun doğru olmadığı anlaşılmıştır (bk. Argunşah 1999: 34-38). *Murad-name*, nasihatname, siyasetname, fütüvvetname gibi ansiklopedik eserlerin içerdiği bilgileri kapsayan çok yönlü bir mesnevidir (Ceyhan 1997: I/19). Sultan II. Murat adına aruzun "feûlün feûlün feûlün feûl" kalıbıyla 830/1427'de tamamlanan eser, 9820 beyittir. Şair, eserini oluştururken *Kabus-name*'de yer alan her konuyla ilgili fikir ve tavsiyeleri aynen değil, kısaltma veya açıklama gibi bazı tasarruflarda bulunarak nakletmiştir. Şair bazen *Kabus-name*'den başka, kendi gözlem ve tecrübeleri ile okuduğu Türkçe, Arapça ve Farsça eserlerden de istifade etmiştir (Ceyhan 1997: I/71-184).

Tervihu'l-Ervah (Özer 1955; Şehsüvaroğlu 1954) Ahmedî'nin tıpla ilgili olan mesnevisidir. Adı yanlışlıkla Tefrihu'l-Ervah olarak yazılan eser, Emir Süleyman adına 1403-1410 yılları arasında aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla ve sade bir dille kaleme alınmış, daha sonra bazı ilavelerle birlikte I. Mehmet'e sunulmuştur. Tıbbın muhtelif bahislerine dair geniş bilgiler ihtiva eden bu eser, Ahmedî'nin tıp alanındaki yetkinliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bir nevi gezi kitabı olan *Kitabu Evsafi Mesacidi'ş-Şerife* (Mazıoğlu 1964, 1974), Ahmet Fakih tarafından aruzun "mefâîlün mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılan 339 beyitlik bir mesnevidir. Eserde, bir grup arkadaşı ile hacca giden Ahmet Fakih'in bu esnada gördüğü Şam, Kudüs, Mekke ve Medine ile oralarda ziyaret ettiği kutsal mekânlar anlatılmaktadır. Osman Sertkaya, *Çarh-name* gibi bu mesnevinin de gerek dil özellikleri, gerekse yazarının eserde şeriat kurallarına bağlı, düzenli yaşayışı olan bir kişilik sergilemesi sebebiyle yazarının mezkur Ahmet Fakih'ten başka bir Ahmet Fakih olabileceği görüşündedir (1989: 67).

Ahmet Fakih'in bu manzum eserinin dışında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Seminer Kitaplılığı'nda (No. 4453) bulunan bir yazma içerisinde (v. 83b-87b) beş ayrı manzumesi vardır. Bunlardan dördü, on bir beyit fazlasıyla *Kitabu Evsafi Mesacidi'ş-Şerife* içerisinde yer almakta, yedi beyitlik beşinci manzume ise bu eserde bulunmamaktadır. Bu durum, bu nüshanın *Kitabu Evsafi Mesacidi'ş-Şerife*'nin eksik bir başka nüshası olduğunu düşündürtmektedir (Sertkaya 1989: 67).

Daha önce adı geçen, bu asrın önemli mesnevi şairlerinden Şeyhî'nin (ö. 832/1429'dan sonra) bir diğer mesnevisi olan *Har-name*'yi de burada zikretmeliyiz. İnce bir sosyal tenkit ve temiz bir Türkçe ile yazılan *Har-name* (Olgun 1949; Timurtaş 1981), aynı zamanda hiciv ve mizah edebiyatımızın bir şaheseridir. Şair, aslında kendi başından geçen bir hadiseyi teşhis yoluyla hayvanlarla temsil ederek en mükemmel tarzda aksettirmeyi başarmış, bunun için de kuvvetli tasvirler kullanmıştır (Şentürk 2002: 82). *Har-name*'nin yazılış sebebi hakkında kaynaklarda verilen bilgilerin çeşitli ve birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Sehi Bey ve Latifî'ye göre; Şeyhî'yi çok takdir eden padişah II. Murat, onu vezir yapmak ister. Şeyhî'yi çekemeyen kimseler, onun Nizamî'nin *Penc-genc*'i gibi beş mesnevi yazdıktan sonra bu makama gelmesinin daha uygun olduğunu söylerler. Şeyhî, bunun üzerine Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* isimli mesnevisini tercümeye başlar. Çevirdiği 1000 beyti padişaha arz edince padişah buna çok memnun olur ve ona çeşitli ihsanlarda bulunur. Şeyhî, aldığı ihsanlarla memleketine giderken yolunu haramiler çevirir ve canını onlardan zor kurtarır. Bunun üzerine kendi hâline uygun olan *Har-name* isimli eserini yazarak padişaha gönderir. Hasan Çelebi (1989: I/529-30), Âşık Çelebi ve Âlî'ye göre ise, hastalanan Çelebi Mehmet'i iyi etmesi üzerine; kendisine Tokuzlu isimli bir köy verilir. Oraya giderken o köyün eski sahipleri tarafından yolu kesilir ve nesi var nesi yoksa hepsi elinden alınır. Bunun üzerine mezkûr eserini yazarak padişaha arz eder. Eserin kime sunulduğu konusu da henüz kesinlik kazanmamıştır. Ancak bugün Sultan II. Murat'a takdim edildiği görüşü ağırlık kazanmaktadır (Mengi 1977: 81).

Şeyhî'nin, bu hikâyesinin konusunu, Arapça bir darb-ı meselle, Herat'ta yetişmiş Emir Hüseynî'nin *Zadü'l-Müsafirin* adlı eserindeki küçük bir eşek hikâyesinden aldığı sanılmaktadır (Timurtaş 1981: 11). Ancak Şeyhî'nin bu eserini, Firdevsî-i Tûsî'nin *Şeh-name*'sinde "Eşek öküzlerden boynuz istemeye gitti; –ahmakça düşüncesinden dolayı– iki yandan kulağını kaybetti" şeklinde geçen (Firdevsî-i Tûsî 1363: 7/23, b.480) ve Fahrî'nin *Hüsrev ü Şirin*'inde "Ki varmışdı eşek kim bula boynuz / Kulakdan çıkdı oldı hâli yavuz" tarzında tercüme ettiği beyitte (Flemming 1974: 311,) bahsedilen eşek ile öküz hikâyesinden mülhem yazdığının da göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü Şeyhî'nin, hem *Hüsrev ü Şirin*'inin özellikle Behram-ı Çubin meselesini *Şeh-name*'den istifade ederek yazarken *Şeh-name*'den, hem de kendisinden önce Anadolu'da yazılan Fahri'nin eserinden bu beyti görmesi ihtimal dâhilindedir.

126 beyitten oluşan ve aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılan *Harname*'de, kısa bir tevhit ve naattan sonra devrin padişahını öven 26 beyitlik bir kısım mevcuttur. Şeyhî, burada padişahın devrinde fitnenin kalkıp huzurun tesis

edildiğini, herkesin neşe içinde yaşadığını ifade eder ve ardından bir bahar tasviri yapar; sonra da kendi bedbaht hâlini zikrederek şu hikâyeyi anlatır: Zayıf bir eşek vardır, iş göremeyecek hâlde olduğundan sahibi palanını sırtından alarak onu otlağa salar. Eşek, biraz gidince otlakta gözleri ateşli, göğüsleri gerilmiş hâlde keyifle beslenen öküzleri görür ve onlara hayran kalır. Kendisini onlarla kıyaslayarak bu işte bir adaletsizlik olduğunu düşünür. Tanıdığı bir akıllı eşeğe giderek bu müşkülünü ona danışmaya karar verir. Gördüklerini anlatıp fikrini sorunca, akıllı eşek ona kendilerinin eşek olduğunu, vazifelerinin odun taşımayı gerektirdiğini, onların ise öküz olup otlamak zorunda olduklarını anlatır. Zavallı eşek üstadının nasihatini dinlemeyerek gezerken gördüğü ilk yeşermiş ekinliğe girer ve keyifle otlamaya başlar. Karnını doyurunca da neşeyle anırır. Sesi duyan ekin sahibi gelip tarlasının mahvolduğunu görünce eşeği bir güzel döver, öfkesini yenemeyince de bıçağını çıkarıp eşeğin kuyruğunu ve kulaklarını keser. Eşek gözyaşı yerine kan dökerek kaçarken akıllı eşeğe rastlar ve yaptığından pişmanlık duyduğunu söyler. Şair burada hikâyeyi hemen kendi başından geçen vakaya bağlayarak padişahın adaletini temenni eder (Şentürk 2002: 82).

Şeyhî, büyük bir mesnevinin bütün kısımlarının muayyen ölçülerle küçültülmüş bir örneğini yansıtması ve tasvirlerindeki kuvvetlilik nedeniyle bu eserinde oldukça başarı sağlamıştır. Ancak, *Har-name*'nin asıl değeri, satirik bir eser olması dolayısıyladır. Şeyhî, *Har-name*'de gösterdiği incelik, zarafet ve mükemmel alay ediş kabiliyeti ile, Türk mizah ve hiciv edebiyatında mümtaz bir yer almıştır. *Har-name*, hiciv edebiyatımızın en parıltılı ve en önde gelen eserlerindendir. İlk olması dolayısıyla, belki de en ileride olanıdır (Timurtaş 1981: 13-14; Şentürk ve Kartal 2004: 178-79). Hemen her beyti ince bir nüktenin sehl-i mümteni halinde söylenen bu hikâyenin diğer dikkate değer hususiyeti, çok sade bir Türkçe ile söylenmiş olmasıdır. O kadar ki bu hikâyenin bazı beyitleri tamamıyla öztürkçe beyitlerdir. Diğerlerinde de, ya tamamıyla Türkçeleşmiş kelimeler yahut çok zaruri, yabancı sözler görülür ki, onlar da beyitlerin umumiyetle Türkçe olan sözleri ve Türkçe söyleyiş üslubu içinde eriyip kaybolmuş durumdadır. Bu lisan ve bu ifade milliliğiyle *Har-name*, asrının sade ve tabii Türkçesini en iyi aksettiren eserlerdendir (Banarlı 1987: I/460).

Görüldüğü gibi başlangıç devri diyebileceğimiz XIII ve XIV. asırlarda yazılan mesneviler ile XV. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınanlar arasında muhteva, özellikle de üslup bakımından büyük farklar görülmektedir. Kelime seçimi, mısra yapısı, müzikalite, kafiye ve özellikle vezne hâkimiyet, tavsif ve tasvirler bakımından basit, acemice yazılmış, tercüme veya taklit niteliği ağır basan ilk dönem mesnevileri, öncü olmanın bütün özelliklerini taşırlar. Konu seçimine ve esere hâkim olan zihniyet, bazen tercihen, bazen de zaruri olarak bir şeyler öğretme, faydalı olma, bir şeyin propagandasını yapma, yahut da öldükten sonra hayır dua ile anılma gibi hususların ötesine pek az geçer. Daha sonraki tezkire yazarlarının eser tenkidinde kullandıkları "mücerred bir kelam-ı mevzûn" yani "sadece vezinli bir söz" tabiri, aslında bu devir mesnevileri için oldukça geçerli bir değerlendirmedir (Tolasa 1982:2).

Kaynakça

Adamoviç, M. (1994), *Kelîle ü Dimne. Türkische Handschrift T 189 der Forschungsbibliothek Gotha*, Hildesheim.

Ahmet Eflâkî (1989), *Âriflerin Menkıbeleri I-II*, (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul: MEB Yay.

Ak, Coşkun (2001), *Şair Padişahlar*, Ankara: KB Yay.

Akalın, Mehmet (1975), *Ahmedî Cemşîd ü Hurşîd [İnceleme - Metin]*, Ankara.

Akalın, Nazir (1998), "Nizâmi-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri", *bilig*, 7: 67-91.

Akar, Metin (1987), "Şeyyâd Hamza Hakkında Yeni Bilgiler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, II: 1-14.

Akar, Metin (1987a), *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*, Ankara: KTB Yay.

Akdoğan, Yaşar (1979), *Ahmedî Divanı [Tenkitli Metin ve Dil Husisiyetleri, I-II]*, İstanbul: İÜ, DT.

Akdoğan, Yaşar (1988), *İskendername'den Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.

Akdoğan, Yaşar (1988a), *Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.

Akdoğan, Ahmet (1989), "Mi'rac, Mi'racnâme ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mi'racnâmesi", *Osmanlı Araştırmaları*, IX: 263-310.

Aksoy, Hasan (1993), *"Cemşîd ü Hurşîd"*, *DİA*, 7: 342-43.

Aksoy, Hasan (2002), "Türk Edebiyatında Mevlidler", *Türkler*, 11: 758-61.

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.

Alango, Tahir (1958), *Süleyman Çelebi, Mevlid*, İstanbul: Yeditepe Yay.

Ali Cânib (1928), "Onbeşinci Asır Şâirlerinden Atâ'î'nin Tuyugları", *Hayat*, 93: 286-87.

Alpaslan, Ali (1961), *Âşık Paşa'da Tasavvuf*, İstanbul.

Alpaslan, Ali (1977), *Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler*, Ankara: KB Yay.

Alpay, Günay (1989), "Abdülvasi Çelebi'nin Eseri ve Nüshaları", *TDAY Belleten 1969*, Ankara: TDK Yay.: 201-26.

Altunkaynak, Nimet (1992), *Devletoğlu Yûsuf'un Vikaye Tercümesi: Transkribe Metin*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Apaydın, Yunus (1995), "Kadı Burhaneddin'in *Tercîhu't-tavzîh* Adlı Eseri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6: 33-45.

Anbarcıoğlu, Meliha (1984), "Türk ve İran Edebiyatlarında *Mihr ü Mâh* ve *Mihr ü Müşterî* Mesnevîleri", *TTK Belleten*, XLVII/188: 1151-89.

Argunşah, Mustafa (1999), *Muhammed b. Mahmûd-ı Şirvânî, Tuhfe-i Murâdî [İnceleme-Metin-Dizin]*, Ankara: TDK Yay.

Argunşah, Mustafa (2002), *Kirdeci Ali, Kesikbaş Destanı*, Ankara: KB Yay.

Arı, Ahmet (2003), *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkıb Dede ve Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.

Ateş, Ahmed (1946), *"Varka ve Gülşah Mesnevîsi*nin Kaynakları", *TDED*, II/1-2: 1-19.

Ateş, Ahmed (1954), *Süleyman Çelebi, Vesîletü'n-necât [Mevlid]*, Ankara: TDK Yay.

Ateş, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I [Üniversite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri]*, İstanbul.

Ayan, Hüseyin (1979), *Şeyhoğlu Mustafa, Hurşîd-nâme [Hûrşîd ü Ferahşâd]*, Erzurum: Atatürk Ü. Yay.

Ayan, Hüseyin (1990), *Nesîmî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.

Ayan, Hüseyin (2002), *Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I-II*, Ankara: TDK Yay.

Aydemir, Yaşar (2002), "Türk Edebiyatı'nda Kaside", *bilig*, 22: 133-68.

Aymutlu, Ahmet (1995), *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*, İstanbul: MEB Yay.

Azamat, Nihat (1996), *II. Murad Devri Kültür Hayatı*, İstanbul: Marmara Ü., DT.
Bala, Mirza (1997), "Kadı Burhaneddin", *İA*, VI: 46-48.
Banarlı, Nihâd Sâmî (1939), "XIV üncü Asır Anadolu Şâirlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihi. Dâsitân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âli Osman ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevîsi", *TM*, VI. cildinden ayrıbasım]: 1-175.
Babacan, İsrafil (2005), "16. Asırda İran-Türk Coğrafyasında Osmanlı Sahası Şairleri Hakkında Yazılan Bir Tezkire", *Gazi Üniversitesi I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara [Yayımlanmamış Tebliğ].
Banarlı, Nihad Sami (1987), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
Banguoğlu, Tahsin (1938), *Altosmanische Sprachstudien zu Suheyl u Nevbahâr*, Breslau.
Batur, Atilla (1998), *Yazıcı Sâlih ve Şemsiyyesi [İnceleme-Metin]*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.
Baykal, Kâzım (1999), *Süleyman Çelebi ve Mevlid*, Bursa Eski Eserler ve Sevenler Kurumu.
Bayram, Mikâil (2004), *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*, Konya: Kömen Yay.
Bilgin, Orhan (1992), *Şeyh Eşref b. Ahmed, Fütüvvet-nâme*, İstanbul.
Bozkaplan, Şerif Ali (1989), *Câmasb-nâme [Dil Özellikleri - Kısmî Transkripsiyon – Söz Dizini]*, Malatya: İnönü Ü., DT.
Bozkaplan, Şerif Ali (1989a), "Abdî ve *Câmasb-nâme*'si", *Prof. Dr. Osman Nedim Tuna Armağanı*, Malatya: 11-20.
Buluç, Sadettin (1956), "Şeyyâd Hamza'nın Beş Manzumesi", *TDED*, 7/1-2: 1-16.
Buluç, Sadettin (1963), "Şeyyâd Hamza'nın Lirik Bir Şiiri", *TDED*, 12: 139-42.
Buluç, Sadettin (1969), "Şeyyâd Hamza'nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi", *TM*, XV: 247-63.
Buluç, Sadettin (1980), "Elvan Çelebi'nin *Menâkıbnâmesi*", *TM*, XIX: 1-6.
Buluç, Sadettin (1993), "Şeyyâd Hamza", *İA*, IX: 497-99.
Bursalı Mehmed Tâhir (1333), *Osmânlı Müellifleri*, 3 Cilt, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul: Enderun Yay.
Canım, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ [İnceleme-Metin]*, Ankara: AKM Yay.
Canpolat, Mustafa (1978), "Hassân'ın Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: TDK Yay., s. 27-44.
Canpolat, Mustafa (1982), *Ömer bin Mezîd Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*, Ankara: TDK Yay.
Canpolat, Mustafa (1995), *Ömer bin Mezîd, Mecmû'atü'n-Nezâ'ir [Metin-Dizin-Tıpkıbasım]*, Ankara: TDK Yay.
Ceyhan, Âdem (1997), *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi I-II*, İstanbul: MEB Yay.
Coşkun, Menderes (2002), *Manzum Bir Şairler Tezkiresi: Hasib'in Silkü'l-Le'al-i Osman'ındaki Şair Biyografileri*, Ankara: Bizim Büro.
Coşkuner, Fahrettin (1994), *Şeyh Evhadüddin Hamid el-Kirmânî'nin Menkıbeleri [İnceleme – Çeviri]*, Ankara: Ankara Ü., YLT.
Cunbur, Müjgan (1952), *Gülşehrî ve Mantıku't-Tayr'ı*, Ankara: Ankara Ü., DT.
Cunbur, Müjgân (1964), "Gülşehrî ile Kaygusuz Abdal'ın Şiirlerini Kapsayan, XV. Yüzyıldan Kalan Bir Mecmua", *X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler-1963*, Ankara: TDK Yay., s. 23-30.
Cunbur, Müjgan (1983), "Mevlânâ'nın İlk Mütercimi Gülşehrî", *Mevlânâ [Yirmi Altı Bilim Adamının Mevlânâ Üzerine Araştırmaları]*, (hzl. Feyzi Halıcı), Konya, s. 31-35.
Cunbur, Müjgân, Dursun Kaya, Niyazi Ünver, Hacı Yılmaz (1999), *Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, Ankara: TDK Yay.
Çavuşoğlu, Mehmet (1982), "Fatih Sultan Mehmed Devrine Kadar Osmanlı-Türk Edebî Mahsullerinde Muhtevânın Tekâmülü", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 11-2: 31-43.
Çelebi, Abdülkerim (1946), *Mevlid-i Şerif*, İstanbul: Necmeddin Salman Kitap Yayma Odası.

Çelebioğlu, Âmil (1975), *Yazıcıoğlu Mehmed, Muhammediye*, 4 c, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
Çelebioğlu, Âmil (1978), "XIII-XV (ilk yarısı). Yüzyıl Mesnevilerinde Mevlânâ Tesiri", *Mevlânâ ve Yaşama Sevinci* (hzr. Feyzi Halıcı) Ankara:99-133.
Çelebioğlu, Âmil (1996), *Muhammediye I-II*, İstanbul: MEB Yay.
Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. yy'a Kadar)*, İstanbul: Kitabevi.
Çetin, Ahmet (2002), Tursun Fakih (Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Mesnevileri), Ankara.
Demirel, Mustafa (1994), "Âşık Paşa'nın *Elif-nâme*'si ve Dil Özellikleri", *bilig*, 3: 202-46.
Develi, Hayati (2004), "Kadı Burhaneddin'in Dili Azerbaycan Türkçesi midir?", *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler*, (hzl. Ahmet Günşen), Kırşehir, s. 133-43.
Dilçin, Dehri (1946), *Şeyyâd Hamza, Yûsuf ve Zeliha*, İstanbul. TDK Yay.
Dilçin, Çem (1978), "XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: *Ahvâl-i Kıyâmet*", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: TDK Yay. 49-86.
Dilçin, Cem (1991), *Mes'ûd bin Ahmed, Süheyl ü Nev-bahâr [İnceleme-Metin-Sözlük]*, Ankara: AKM Yay.
Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi (1993), 10, İstanbul: Çağ Yay.
Eflâkî, Şams Al-Dîn Ahmed Al-Aflâkî Al-Ârifî (1976-1980), *Manâkib Al-Ârifîn [Metin]*, 2 Cilt, (hzl. Tahsin Yazıcı), Gözden Geçirilmiş İkinci Baskı, Ankara: TTK Yay.
Eğridirli Hacı Kemâl, *Câmi'u'n-Nezâ'ir*, Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782.
Eliaçık, Muhittin (1998), *Âşık Ahmed'in Câmi'ü'l-Ahbâr'ı I [İnceleme], II [Metin]*, İstanbul: İÜ, DT.
Engelke, Irmgard (1926), *Süleyman Tschelebi's Lobgedicht auf die Geburt das Probheten, Mevlidi Şerif*, Halle.
Ergin Muharrem (1951), "*Kadı Burhaneddin Divanı* Üzerine Bir Gramer Denemesi", *TDED*, IV/III: 287-327.
Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İÜEF Yay.
Ergun, Sadettin Nüzhet (1936), *Türk Şairleri*, Cilt: 1-2, İstanbul.Devlet Basımevi.
Erkan, Mustafa (1991), "Bahrü'l-Hakâik", *DİA*, 4: 514.
Erkan, Mustafa (1993), "Câmasb-nâme" , *DİA*, 7: 43-45.
Ertaylan, İsmal Hikmet (1945), *Türk Edebiyatı Örnekleri I. Varaka ve Gülşah*, İstanbul: İÜ Yay.
Ertaylan, İ. Hikmet (1946), "Yûsufî-i Meddâh Yeni İki *Varaka ve Gülşah* Nüshası -*Hâmûş-nâme, Dâsitân-ı İblîs-i 'Aleyhi'l-la'ne* ve *Maktel-i Huseyn*", *TDED*, I/1: 105-21.
Ertaylan, İsmail Hikmet (1952), *Ahmed-i Dâ'i, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Ertaylan, İ. Hikmet (1960), *Tabiat-nâme*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Ertaylan, İsmail Hikmet (1960a), *Hatiboğlu Bahrü'l-Hakâyık*, İstanbul: İÜ EF Yay.
Erünsal, E. İsmail – Ahmet Yaşar Ocak (1984), *Elvan Çelebi, Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye [Baba İlyas-ı Horasani ve Sülâlesinin Menkabevî Tarihi]*, 2. bs., İstanbul: İÜ EF Yay.
Esterâbâdî, Azîz b. Erdeşir-i Esterâbâdî (1990), *Bezm u Rezm*, (çev. Mürsel Öztürk), Ankara: KTB Yay.
Erkan, Mustafa - Mustafa Özkan (1998), "Hoca Mesud", *DK İA*, 18: 189-91.
Fazlıoğlu, İhsan (2003), "Osmanlı Döneminde 'Bilim' Alanındaki Türkçe Telif ve Tercüme Eserlerin Türkçe Oluş Nedenleri ve Bu Eserlerin Dil Bilincinin Oluşmasındaki Yeri ve Önemi", *Kutadgubilig*, 3: 151-84.
Flemming, Barbara (1974), *Fahris Husrev u Şirin Eine Türkische Dichtung Von 1367*, Wiesbaden.
Flemming, Barbara (1979), "Beylikler Devrinin Bir Romantik Mesnevisi: Fahrî'nin *Husrev u Şîrîn*'i", I. Milletler Arası Türkoloji Kongresi [İstanbul, 15-20.X.1973] Tebliğler, 2. Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul: 325-9.
Gehremanov, Cıhangir (1970), *Nesîmî Dîvânı Leksikası*, Bakı
Gehremanov, Cahangir - Şameddin Helilov (1991), *Yûsif ve Züleyhâ*, Bakı.

Gibb, E.J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Terc. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yay.

Godsell, Fred Fild (1338), *Divân-ı Kadı Burhaneddin. Gazel ve Rubaiyatından Bir Kısmı ve Tuyugları*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Gökdağ, Bilgehan A. – Seyfullah Türkmen (2004), *İshak Bin Murad ed-Dürretü'l-mûdiyye fi'l-Lugati't-Türkiyye*, Ankara: Akçağ Yay.

Gökdoğan, Melek Dosay (2002), "Osman Gazi'den Mehmed Vahideddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü", *Türkler*, 11: 175-209.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1936), "Âşık Paşa'nın Şiirleri", *TM*, V: 87-101

Gölpınarlı, Abdülbaki (1952), "İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları", *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası*, XI: 1-354.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1989), *Hurûfilik Metinleri Kataloğu*, 2. bs.,Ankara: TTK Yay.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1992), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, 2.bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güldaş, Ayhan (1996), *Abdülvasi Çelebi. Halilname*, Ankara: KB Yay.

Güler, Kadir (1995), *İbrâhîm Beg Divânı [İnceleme – Metin – İndeks – Sözlük]*, Kayseri: Erciyes Ü, DT.

Güler, Ali - Suat Akgül - Atilla Şimşek (2001), *Türklük Bilgisi*, Ankara.

Gürer, Abdulkadir (2003), "Pîr Muhammed'in Tarîkat-nâmesi", *Mustafa Canpolat Armağanı*, Ankara, s.67-70.

Kınalı-zade Hasan Çelebi, (1989), *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, (Hzl. İbrahim Kutluk), 2 Cilt, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Hourani, Albert (1997), *Arap Halkları Tarihi*, (çev. Yavuz Alagon, hzl. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yay.

Hüseyin Muhammed-zâde Sadîk (1381), *Gülşen-i Râz-ı Şebüsterî be-Rivâyet-i Türkî ez-Elvân-ı Velî-i Şîrâzî*, Tehrân

İhsanoğlu, Ekmeleddin (1999), "Osmanlı Bilimi ve Literatürü", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi 2*, İstanbul: 363-444.

İlaydın, Hikmet T. (1953), "Behrâm-ı Gûr Hikâyeleri", *TM*, X: 275-90.

İnalcık, Halil (1997), "Türkler-Osmanlılar" , *İA*, 12/2: 286-308.

İnalcık, Halil (1997a), "Murad II", *İA*, 8: 598-615.

İnce, Adnan (1989), "*Cemşîd ü Hurşîd* Mesnevileri", *Fırat Üniversitesi [Sosyal Bilimler Dergisi]*, 3/2: 109-39.

İpekten, Halûk - Mustafa İsen (1992), "XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı 3 Edebiyat*, Ankara: 130-58.

İpekten, Halûk (1996), *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: MEB Yay.

İsen, Mustafa (1980), *Sehî Bey, Tezkire "Heşt-Behişt"*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

İsen, Mustafa - Cemal Kurnaz (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (1990a), *Latîfî Tezkiresi*, Ankara: KB Yay.

İsen, Mustafa (1993), "*Çeng-nâme*'ye Dair", *Polemik*, 8: 8-9.

İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yay.

İsen, Mustafa - Ali Fuat Bilkan (1997), *Sultan Şairler*, Ankara: Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (2002), "Başlangıçtan XVIII: Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı", *Türkler*, XI: 532-72.

İz, Fahir, Günay Kut (1985), "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, I, İstanbul: 219-389.

Jemma, E. (1954), "Il Fakrnâme Libro Della Poverta di Âşık Paşa" *Estatto dalla Rivista Degli Studi Orientali*, XXIX: 219-245.

Kadı Burhaneddin (1943), *Kadı Burhaneddin Divanı I [Tıpkı Basım]*, İstanbul: Alaaddin Kral Basımevi.

Kahya, Esin – Hüseyin Gazi Topdemir (2001), "Türklerde Bilim", *Türk Düşünce Tarihi*, (Yayma Hzl. Hüseyin Gazi Topdemir), Ankara: AKM Yay. 25-71.

Kalpaklı, Mehmet (2003), "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi", *Doğu - Batı*, 22: 39-52.

Kaplan, Mahmut (1993), "Ahmed-i Dâî'nin Vasiyyet-i Nuşirevân Tercümesi: Metin", *Erciyes*, 191: 23.

Kaplan, Mahmut (2002), "Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler*, 11: 791-99.

Karabey, Turgut (1991), "*Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*'in Yeni Bir Nüshasına Dair", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6: 67-74.

Karahan, Abdülkadir (1988), *Türk Kültürü ve Edebiyatı*, İstanbul: MEGSB Yay.

Karahan, Abdülkadir (1991), *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, Ankara: DİB Yay.

Karahan, Leylâ (1994), *Erzurumlu Darir, Kıssa-i Yûsuf, Yûsuf u Züleyhâ*, Ankara: TDK Yay.

Karahan, Leyla (1995), *Erzurumlu Darir*, İstanbul.

Kartal, Ahmet (1999), *Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri [XI. Asırdan XVI. Asrın Sonunan Kadar Türk Edebiyatı İle Fars Edebiyatının Münasebetleri]*, Ankara: GÜ, DT.

Kartal, Ahmet (2000), "Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ile Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inin Mukayesesi" *Türk Yurdu –Roman Özel Sayısı-*, 153-154: 360-83.

Kartal, Ahmet (2001), "Türkçe Mesnevîlerin Tertip Özellikleri", *bilig*, 19: 69-119.

Kartal, Ahmet (2001a), "Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* İsimli Eseri'nin Türkçe Tercümeleri", *bilig* s. 16, , ss. 99-126.

Kartal, Ahmet (2003), "Sa'dî'nin *Bostân*'ı İle Hoca Mes'ûd'un Ferheng-nâme-i Sa'dî İsimli Mesnevilerinin Mukayesesi", *Bilim Yolu, Kırıkkale Üniversitesi SBE Dergisi [Türkiye Cumhuriyeti'nin Sekseninci Yılı Özel Sayı]*: 3: 55-75.

Kartal, Ahmet (2003a), "Şebüsterî'nin Gülşen-i Râz'ı ile Elvân-ı Şîrâzî'nin Gülşen-i Râz Tercümesi'nin Mukayesesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, 3: 121-175

Kartal, Ahmet (2004), "Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ı ile Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ının Mukayesesi", *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler*, (hzl. Ahmet Günşen) Kırşehir s. 297-329.

Kartal, Ahmet (2004a), „Erken Dönem Nazım (XV. yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt: V, Ankara: AKM Yay., s. 1-199.

Kâtib Çelebi (trhs.), *Min-Kitâbi Keşfi'z-Zunûn 'An-Esâmî'l-Kütübi ve'l-Funûn*, (Mukaddime: Âyetullâh el-Azmî, es-Seyyid Şehâbeddîn en-Necefî el-Meraşî), Beyrut-Lübnan [Şerefettin Yaltkaya ve Kilisli Rifat Bilge tarafından hazırlanıp yayınlanan eserden ofset baskı].

Keykâvus - Mercimek Ahmet (trhs.), *Kâbusname*, (Hazırlayan ve Sadeleştiren: Atillâ Özkırımlı) 2 Cilt, [İstanbul]: Tercüman 1001 Temel Eser: No:36.

Kılıç, Filiz (1994), *Âşık Çelebi, Meşa'irü'ş-Şu'ara [İnceleme - Tenkitli Metin]*, 2 c., Ankara: GÜ, DT.

Kılıç, Atabey (2001), *Mürîdî ve Pend-i Ricâl Adlı Mesnevîsi [İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin]*, Kayseri: Laçin.

Kılıç, Atabey (2001a), "Aydınlı Mürîdî ve *Pend-i Ricâl* Adlı Mesnevîsi", *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Kayseri: Laçin, s. 23-33.

Kilisli Muallim Rifat (1928), "*Süheyl ü Nev-bahâr*'a Dâir", *TM*, 2: 401-19.

Kilisli Rif'at - Veled Çelebi (1340-1342), *Şeyh Mes'ûd bin Osman, Ferheng-nâme-i Sa'dî Tercümesi*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Kocatürk, Saadettin (1982), *Gülşehrî ve Feleknâme*, Ankara: KTB Yay.

Kocatürk, Saadettin (1984), *Gülşehrî ve Felek-nâme [İnceleme ve Metin]*, Ankara: DTCF Yay.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Koncu, Hanife (2001), "Edebiyat-Tarih Bağlamında Bir Mesnevî: *Dâstân-ı Vefât-ı İbrâhîm*", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 4: 125-58

Korkmaz, Zeynep (1989), "*Kâbus-nâme* ve *Marzuban-nâme* Çevirileri Kimindir?", *TDAY-Belleten 1966*, Ankara: TDK Yay. 267-78.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK yay.

Kortantamer, Tunca (1973), *Leben und Weltbild des Altosmanischen Dichters Ahmedî und Besonderer Berücksichtigung Seines Diwans*, Freiburg

Kortantamer, Tunca (1993), "Yeni Bilgilerin Işığında Ahmedî'nin Hayatı", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay., s. 1-30.

Kortantamer, Tunca (1993a), "Ahmed-i Dâ'i ile İlgili Yeni Bilgiler", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay, s. 31-75.

Kortantamer, Tunca (1993b), "Ahmed-i Dâ'i'nin *Mutâyebât* Adıyla Tanınan Eseri Üzerine", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay, s. 77-87.

Köksal, M. Fatih (1998), *Kayserili Divan Şairleri*, Kayseri: Geçit Yay.

Köksal, M. Fatih (2000), "Seyyid Nesîmî'nin Bilinmeyen Tuyuğları" *JTS*, 24: 187-208.

Köksal, M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmî Mecmau'n-nezâ'ir [İnceleme-Tenkitli Metin]*, 3 C., Ankara: HÜ, DT.

Köksal, M. Fatih (2002), "Kadı Burhaneddin Divanı'nda Nazım Şekilleri İle İlgili Bazı Tespitler", *I. Kayseri ve Yöresi Kültür ve Sanat Bilgi Şöleni (11-12 Nisan 2001) Bildiriler*, 2 cilt, Kayseri: Erciyes Ü. Yay, s. C.1:465-72.

Köksal, M. Fatih (2003), *Dervîş Hayâlî, Ravzatü'l-Envâr*, İstanbul: Kitabevi.

Köksal, M. Fatih (2004), "Elvan Çelebi'nin Şiirleri ve Şâirliği", *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler*, (hzl. Ahmet Günşen), Kırşehir, s. 347-70.

Köksal, M. Fatih (2006), "Klasik Türk Şiirinin Kurucularından İbrâhîm Bey", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 19:362-82.

Köprülü, Fuad M. (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları", *Belleten*, VII/27: 379-522.

Köprülü, M. Fuad (1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., İstanbul: Ötüken Yay.

Köprülü, M. Fuad (1989), *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul: Ötüken Yay.

Köprülüzâde Mehmed Fuad (1922), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzit I, Sejjad Hamza", *Körösi Csoma Archivum I*, 3: 183-89

Köprülüzâde Mehmed Fuad (1926a), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzeit. II. Ahmed Faqîh", *Körösi Csoma Archivum*, II/1-2: 20-38.

Köprülüzâde Mehmed Fuad (1926b), "Selçukîler Devrinde Anadolu Şâirleri II: Ahmed Fakîh", *Türk Yurdu*, IV/26: 286-95.

Köprülüzâde Mehmed Fuad (1928), "*Ferheng-nâme-i Sa'dî* Yâhud Muhtasar Bostân Tercümesi, Nâzımı: Hoca Mes'ûd ve *Süheyl ü Nev-bahâr* Nâzımı: Sekizinci 'Asr-ı Hicrî Şu'arâsından Mes'ûd bin Ahmed", *TM*, 2: 481-89.

Köprülüzâde Mehmet Fuat (1931), *Eski Şairlerimiz, Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

Köprülüzâde Mehmed Fuâd - Şehâbeddin Süleyman (1332), *Osmânlı Târîh-i Edebiyyâtı, -Menşe'lerden Nevşehirli İbrahim Paşa Sadâretine Kadar-*, Birinci Cild, İstanbul.

Köprülüzâde Mehmed Fuad (1337), "Şeyyâd Hamza", *Dergâh*, I/4: 51.

Kut, Günay (1985), "Tabîat-nâme ve Tatlılar Üzerine Bir Yazma Eser: et-Terkîbât fî-Tabhi'l-hulviyyât", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, s. 179-95.

Kut, Günay (1989), "Ahmed-i Dâî", *DİA*, 2: 56-58.

Kut, Günay (1989a), "Ahmedî" , *DİA*, 2: 165-67.

Kut, Günay (1991), "Âşık Paşa (ö. 733/1332)" , *DİA*, 4: 1-3.

Kut, Günay (2004), "Erken Dönem Nazım (XIII-XIV. Yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: AKM Yay., s. 304-564.

Kuzu, Sadakat (2004), *Pervâne Bey Mecmuası'nın Şâirler ve Kafiye/Redif Dizini*, Kırşehir: GÜ.Kırşehir FEF, Araştırma Projesi.

Külekçi, Numan (1999), *XI-XX. Yüzyıllar El Yazması Metinler ve Özellikleriyle Mesnevi Edebiyatı Antolojisi*, 2 C., Erzurum Aktif Yay.

Kürkçüoğlu, Kemâl Edib (1985), *Seyyid Nesîmî Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.

Levend, Agâh Sırrı (1957), *Gülşehrî, Mantıku't-Tayr [Tıpkı Basım]*, Ankara: TDK Yay.

Levend, Âgâh Sırrı (1960), "Bilinmiyen Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Tutmacı'nın *Gül ü Hüsrev* Mesnevisi", *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay., s. 169-74.

Levend, Âgâh Sırrı (1988), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevisi: *Fakr-nâme* ve *Vasf-ı Hâl*", *TDAY-Belleten 1953*: 205-84.

Levend, Âgâh Sırrı (1988a), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevisi Daha: *Hikâye ve Kimya* Risalesi (Altı Tıpkıbasım ile Birlikte)", *TDAY-Belleten 1954*: 265-84

Levend, Âgah Sırrı (1988b), "Attâr ile Tutmacı'nın *Gül ü Husrev* Mesnevileri", *TDAY-Belleten 1959*: 161-203.

Levend, Âgah Sırrı (1988c), "Tutmacı'nın *Gül ü Husrev* Mesnevisinde Dil Özellikleri", *TDAY-Belleten 1960*: 49-77.

Levend, Âgâh Sırrı (1988d), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs., Ankara: TTK Yay.

Mansuroğlu, Mecdut (1942), "Anadolu Metinleri XIII. Asır: I. Şeyyâd Hamza", *TM*, VII-VIII/1: 95-107.

Mansuroğlu, Mecdut (1946), "Anadolu Türkçesi (XIII. Yüzyıl) Şeyyâd Hamza'nın Doğu Türkçesi ile Karışık Bir Manzumesi", *TDAY- Belleten*, III/8-9: 16-29.

Mansuroğlu, Mecdut (1946-1947), "Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Şeyyâd Hamza'ya Ait Üç Manzume", *TDED*, 1/3-4: 180-83.

Mansuroğlu, Mecdut (1956), *Çarhname*, İstanbul: İÜEF Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1964), "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Ürünlerinden Yeni Bir Eser", *X. Türk Dili Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler-1963*, Ankara, s. 75-79

Mazıoğlu, Hasibe (1974), *Ahmed Fakîh, Kitâbu Evsâfi Mesâcidi'ş-şerîfe*, Ankara: TDK Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1974a), "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şâirler", *Türkoloji Dergisi*, VI/1: 31-62.

Mazıoğlu, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski", *TA*, 32: 81-134.

Mengi, Mine (1977), "*Har-nâme* Kime Sunulmuştur", *Türkoloji Dergisi*, 7: 79-81.

Merhan, Aziz (2003), *Die 'Vogelgespräche' Gülşehrîs und die Anfänge der türkischen Literatur*, Göttingen.

Merhan, Aziz (2004), "Ahî Evran ve Şair Gülşehrî", *Ahilik Araştırma Dergisi*,1/1: 93-103.

Mordtmann, J.H. (1925), *Suheil und Nevbehâr, Romantisches Gedicht des Mes'ûd b. Ahmed (8. Jhdt. D. H.)*: Hannover

Mümtaz, Selman (1926), *Seyyid İmâdeddîn Nesîmî, Divan*, Bakı.

Nesîmî, Seyyid İmâdeddîn (1260/1844), *Dîvân-ı Seyyid Nesîmî*, İstanbul: Dârü't-tıbâü'l-âmire.

Nesîmî, Seyyid İmâdeddîn (1286/1869), *Dîvân-ı Seyyid Nesîmî*, 2. bs., İstanbul: Tasvîr-i Efkâr Matbaası.

Nesîmî, Seyyid İmâdeddîn (1298/1881), *Nesîmî Dîvânı*, İstanbul: Ahter Matbaası.

Nizâmî (1317), *Heft-peyker*, (Yâdgâr ve Armağân-ı Vahîd Destgirdî), Tehrân.

Nizâmî (1343), *Husrev u Şîrîn*, (be-kûşiş-i Huseyn Pejmân Bahtiyârî), Tehrân.

Nizâmî (1370), *Guzîde-i Husrev u Şîrîn ez-Penc-genc-i Nizâmi-yi Gencevî*, (Telhîs, Mukaddime ve Tevzîhât-i Abdu'l-Muhammed Âyetî), Tehrân.

Nizâmî, Nizâmi-yi Genceî (1370a), *Külliyât-i Hamse*, Çâp-i Pencum, Tehrân: Çâphâne-i Sipihr.

Noyan, Bedri (1998), *Âşıkpaşa-yı Velî, Garîbnâme*, Ardıç Yay.

Ocak, Ahmet Yaşar (1993), "Dânişmendnâme" , *DİA*, 8: 478-80.

Ocak, Ahmet Yaşar (1995), "Elvan Çelebi" mad., *DİA*, 11: 63-64.

Ocak, Tulga (1352), *Ahvâl ve Âsâr ve Tahlîl Eş'âr-i Dîvân-i Fârisi-yi Ahmed-i Dâ'i*, Dânişgâh-i Tehrân, DT.
Okuyucu, Cihan (1988), "Âşık Paşa'nın *Tasavvuf Risâlesi*", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 2: 197-213.
Okuyucu, Cihan (1996), "Tutmacı'nın *Gül ü Hüsrev'i*", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 7: 239-41.
Olgun, Tahir (1949), *Germiyanlı Şeyhî ve Harnâmesi*, Giresun.
Onan, Necmettin Halil (1949), "Şeyyat Hamza'nın İki Yeni Gazeli Dolayısıyle", *AÜ DTCF Dergisi*, VII/4: 529-34.
Önler, Zafer (1987), "XV. Yüzyıl Hekimlerinden Sabuncuoğlu Şerefeddin'in *Mücerrebnâme* Adlı Eseri", *Fırat Üniversitesi (Sosyal Bilimler) Dergisi*, 1: 169-90.
Önler, Zafer (1988), "XIV ve XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitaplarındaki Bitki Adları Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 52: 53-61.
Öz, Meral (2004), *Eğirdirli Hacı Kemâl'in Câmi'ü'n-Nezâ'ir Adlı Nazire Mecmuası'nın Şâirler ve Kafiye/Redif Dizini*, Kırşehir: Gazi Üniversitesi, Kırşehir Fen-Edebiyat Fak., Araştırma Projesi.
Özer, Osman (1995), *Ahmedî, Tervîhu'l-ervâh*, Elazığ: FU, DT
Özkan, Mustafa (1992), çev. yazar: Sa'di, Şirazi Müslihiddin *Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs, Gülistân Tercümesi [Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük]*, Ankara: TDK Yay.
Özkan, Mustafa (1994), "Devletoğlu Yûsuf" , *DİA*, 9: 243-44.
Özkan, Mustafa (1995), "Elvân-ı Şîrâzî" mad., *DİA*, 11: 67-68.
Özkan, Mustafa (1995a), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
Özkan, Mustafa (1996), "Gülşehrî (ö. 717-1317'den sonra)" DİA, 14: 250-52.
Özkan Mustafa (1997), *Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)*, Ankara: TDK Yay.
Özmen, Mehmet (2001), *Ahmed-i Dâ'i Dîvânı (Metin-Gramer-Tıpkıbasım)*, Ankara: TDK Yay.
Öztoprak, Nihad (1993), *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler*, İstanbul: MÜ, DT.
Öztürk, Cemil (1980), "Hatiboğlu'nun *Ferah-nâmesi*", *JTS*, XIV: 401-20.
Öztürk, Cemil (1984), *Ferahname, egy XV. szazadi Oszman-Török nyelvemlék*, PhD. Thesis. Budapest Eötvös Lorand Tudományegyetem,
Özyılmaz, Ömer (2002), *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Ankara: KB Yay.
Resulzade, Mehmet Emin (1951), *Azerbaycan Şairi Nizamî*, Ankara.
Pekolcay, Necla (1992), *Süleyman Çelebi, Mevlid [Vesîletü'n-necât]*, İstanbul: Dergâh Yay.
Sadîk, Huseyn Muhammedzâde (1374), *Yûsuf u Zuleyhâ, mensûb be: Hekîm Ebu'l-kasım-ı Firdevs, be-İnzimâm-i Nohistîn-i "Yûsuf u Zuleyhâ"-yı Turkî*, İntişârât-i Âferîneş.
Seferli, Eljar (1988), *Kadı Burhaneddin Divan*, Baki.
Sertkaya, Osman F. (1989), "Ahmed Fakih", *DİA*, II: 65-67.
Shpherd, V. M. (1979), *The Turkish Mystical Poet Gülşehrî with Particular Reference to His Mantiq al-Tayr*, Cambridge.
Smith, G. Martin (1976), *Yusuf-ı Meddâh, Varka ve Gülşah A. Fourtenth Century Anatolian Turkish Mesnevi*, Leiden.
Sultan Veled (1341), 1925 *Dîvân-ı Türkî-i Sultân Veled*, Câmi'î ve Muhaşşîsi: Kastamonu Meb'ûsu Veled Çelebi, Musahhihi: Kilisli Muallim Rifat, Birinci Tab'ı, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Şahin, Hatice (1993), *Hatiboğlu: Ferah-nâme [Dil Özellikleri – Metin – Sözlük]*, Malatya: İnönü Ü., DT.
Şehsüvaroğlu, Bedii N. (1954), *Şair ve Hekim Ahmedî*, İstanbul: İsmail Akün Matbaası.
Şehsüvaroğlu, Bedi N. (1960), "Anadolu'da Türkçeleşme Cereyanları ve Türkçe İlk Tıp Yazmalarındaki Terimler", *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay, s. 25-35.
Şemsettin Sâmî (1996), *Kâmûsu'l-a'lâm*, 6 Cilt, Tıkıbasım/facsimile, Ankara: Kaşgar Neşriyat.

Şentürk, Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: YK Yay.
Şentürk, Ahmet Atillâ (2002), *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi.
Şentürk, Ahmed Atillâ – Ahmet Kartal (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.
Taeschner, Franz (1953), "Zwei Gazels von Gülşehrî", *Fuad Köprülü Armağanı*, İstanbul, s. 479-85.
Taeschner, Franz (1955), *Gülschehris Mesnevî Auf Achi Evran, den Heiligen von Kırschehir und Patron der türkischen Zünfte*, Wiesbaden.
Taneri, Aydın (1971), "Türkiye Selçukluları'nın Kültür tarihi Kaynağı Olarak Âriflerin Menkıbeleri, Eflâkî ve Eseri Hakkında", *İran Şehinşahlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: 413-64.
Tarlan, Ali Nihad (1958), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf -1", *TDED*, VIII: 8-11.
Tarlan, Ali Nihad (1942), *Şeyhi Divanı Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.
Tarlan, Ali Nihad (1964), *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, İstanbul: İÜEF Yay.
Taşdemirci, Ersoy (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Medreseler", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 3: 519-32.
Tatçı, Mustafa (1997), "Kirdeci Ali'nin Ejderhâ Destânı", *Edebiyattan İçeri*, Ankara: 322-37.
Tavukçu, O. Kemal (1995), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen Bazı Gazelleri", *Yedi İklim*, 62: 51-55.
Tekin, A. Gönül (1992), *Ahmed-i Dâ'i, Çengnâme; A Critical Edition and Textual Analysis*, Sources of Oriental Languages and Literatures Vol. 16, Cambridge Mass.: Harvard University.
Temizel, Ali (2002), *Ahmedî'nin Farsça Eserleri [Tenkitli Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks]*, Ankara: AÜ, DT.
Terbiyet, Muhammed Ali (1314), *Dânişmendân-i Âzerbaycan*, Çâp-i Evvel, Tehrân.
Terzi, Mehmet (1994), *Yazıcı Sâlih (Selâhaddin), Kitâbu'ş-Şemsiyye (Melhame-i Şemsiyye) [Dil Özellikleri-Metin–Söz Dizini]*, Malatya: İnönü Ü., DT.
Tezcan, Semih (1994a), *Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Notlar*, İstanbul: Simurg Yayıncılık.
Tezcan, Semih (1994b), "Anadolu Türk Yazınının Başlangıç Döneminde Bir Yazar ve *Çarhnâme*'nin Tarihlendirilmesi Üzerine", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 4: 75-88.
Tezcan, Semih (1995), "Mes'ûd ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Yeni Bilgiler", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 5: 65-84.
Tezcan, Semih (1996), "Manzum Kelîle ve Dimne Üzerine Notlar", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 6: 81-121.
Timurtaş, Faruk K. (1954), "Ahmed-i Dâ'i ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri", *TD*, 31: 426-30.
Timurtaş, Faruk K. (1964), "Şeyhî" , *İA*, XI: 474-9.
Timurtaş, Faruk K. (1980), *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn'i [İnceleme - Metin]*, İstanbul: İÜ Yay.
Timurtaş, Faruk K. (1981), *Şeyhî'nin Harnâme'si*, İkinci Baskı, İstanbul: İÜEF Yay.
Timurtaş, Faruk K. (1990), *Süleyman Çelebi, Mevlid [Vesîletü'n-necât]*, İstanbul: MEB Yay.
Timurtaş, Faruk K. (1990a), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, İkinci Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yay.
Timurtaş, Faruk K. (1992), "Türkiye Edebiyatı (XII-XV. Yüzyıllar)", *Türk Dünyası El Kitabı 3 Edebiyat*, Ankara: 107-29.
Tolasa, Harun (1982), "15. yy. Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevileri", *EÜ Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I: 1-13.
Tuman, Nail, *Tuhfe-i Nâ'ilî*, MEB Yayımlar Dairesi Başkanlığı Kütüphanesi No. B. 870, 2 c [Ofset Baskı].
Tulum, Mertol (2000), *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul.

Tunç, Semra (2002), "Ârif ve II. Murâd Döneminde Yazılmış Bir Hamse", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12: 155-68.
Turan, Ahmet Nezihi (2003), "Kırım Halkının Gündelik Hayatından Çizgiler" (17.-18. Yüzyıllar), *Bilim Yolu, Kırıkkale Üniversitesi SBE Dergisi*, 3: 77-85.
Turan, Selami (2000), *Erken Dönem Türk Şiirinde Gazel*, Ankara: GÜ, DT.
Turan, Selami (2005), "Türk Edebiyatında Gazel", *Arayışlar*, 7/13: 45-60.
TYDK (1947), *Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, Cilt: I-II, İstanbul.
Uçman, Abdullah (1986), "XV. Yüzyıl Tekke Şiiri", *Büyük Türk Klâsikleri*, 3, İstanbul: Ötüken-Söğüt:yay., s. 11-57.
Uzluk, F. Nafiz (1960), "XIV. Yüzyıldaki Türkçe Tıp Kitaplarından Örnekler", *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay. 77-81.
Uzluk, F. Nafiz (1961), "XIV. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinden Eflâkî Dede'nin 600. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Ahmet Eflâkî Dede", *TDAY-Belleten 1961*: 275-309.
Ünver, İsmail (1974), *Türk Edebiyatında Manzum İskender-nâmeler*, Ankara: AÜ, DT.
Ünver, İsmail (1978), "Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sindeki Mevlid Bbölümü", *TDAY-Belleten*: 355-411.
Ünver, İsmail (1983), *Ahmedî, İskender-nâme [İnceleme - Tıpkıbasım]*, Ankara: TDK Yay.
Ünver, İsmail (2000), "İskender, Edebiyat" , *DİA*, 22: 557-59.
Yavuz, Kemal (1977), *Mu'înî'nin Mesnevî-i Murâdiyyesi*, 2 C., İstanbul: İÜ, DT.
Yavuz, Kemal (1982), Mevlânâ, *Mesnevî-i Murâdiyye*, Ankara: KTB Yay.
Yavuz, Kemâl (1983), "XIII - XVI. Asır Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27: 9-56.
Yavuz, Kemal (1991), *Şeyhoğlu, Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ [İnceleme-Metin-İndeks]*, Ankara: TDK Yay.
Yavuz, Kemal (1995), "Germiyanoğulları'nın Türk Kültür Hayatındaki Yeri", *İlmî Araştırmalar*, 1: 167-74.
Yavuz, Kemal (2000), *Âşık Paşa, Garîbnâme [Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma]*, 2 cilt, Ankara: TDK Yay.
Yavuz, Kemal (2003), "Âşık Paşa", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi [Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a Armağan]*, 15: 29-39.
Yavuz, Kemal (2004), "Çeşitli Yönleri İle *Mantıku't-tayr* ve *Garîb-nâme* Mesnevîleri", *TDED*, XXXI: 345-56.
Yazıcı, Tahsin (1989), "Ahmed Eflâkî" DİA, II: 62.
Yiğit, Mehmet (1986), Refi'î'nin Beşâret-nâme'si [Dilbilgisi – Karşılaştırmalı Metin - Sözlük], Van: Yüzüncü Yıl Ü., DT.
Yiğit, Mehmet (1990), "Hurufîlik ve Fazlullah Hurufî", *Yüzüncü Yıl Ü., Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1: 79-81.
Yoldaş, Kazım (1998), *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev'i: [İnceleme-Metin]*, Malatya: İnönü Ü., DT.
Yontar, Hanefi (1995), *Kadı Burhaneddin Divanı'nın Tahlili*, Edirne: Trakya Ü., DT.
Yücel, Nuri (1997), "Türkler (Türk Dili)", *İA*, 12/2: 445-530.
Yücel, Yaşar (1970), *Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti*, Ankara.
Yücel, Yaşar (1987), *Kadı Burhaneddin*, Ankara: KTB Yay.
Yüksel, Sedit (1965), *Mehmed, Işk-nâme [İnceleme - Metin]*, Ankara: AÜ DTCF Yay.
Yüksel Hasan -H. İbrahim Delice-İ.Hakkı Aksoyak (1996), *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmî'nin Mesnevîsi*, Sivas.

Mensur hikâyeler

Hasan Kavruk

TÜRKLERİN İslamiyeti kabulünden sonra Arapçadan dilimize geçen hikâye kelimesi, bir terim olarak en geniş anlamıyla "bir olayın anlatımı" demektir (Mütercim Asım 1272: 792; Muallim Naci 1322: 358; Şemsettin Sami 1317: 554; Kadri 1928: II/552). Gerek Doğu gerekse Batı edebiyatlarında yüzyıllarca gerçek veya gerçek dışı "olmuş, olması mümkün olsun veya olmasın, tasavvur edilmiş" (Tural 1982: 61) her türlü tahkiye ürünü olay, hikâye konusu içinde değerlendirilmiştir. Türk edebiyatında 19. yüzyıldan itibaren anlam daralmasına uğrayan hikâye, "olmuş veya olması mümkün olan" olayların anlatıldığı edebî bir türün genel adı olarak kabul görmüştür. Bir kavram olarak İslami kültürle dilimize giren "hikâye" yerine, İslamiyetin kabulünden önce "sav" kelimesi kullanılmıştır. "Sav"ın hikâye anlamından başka *mesaj*, *mektup*, *atasözü* ve *tarihî olaylar* için de kullanıldığı bilinmektedir (Atalay 1941: III/154; Tezcan 1978b: 231, 235). *Divanü Lügâti't-Türk*'te, hikâye anlamında "ötün" (hikâye söylemek) fiilinden türeyen "ötkünç", "ötükünç", "ötük" kelimeleri de kullanılmıştır (Atalay 1943: 231, 235). Bunlar İslamiyeti kabul etmeden önce de Türklerin bu türe aşina olduklarını, bu türde eser verdiklerini gösteren ipuçlarıdır.

Eski Türk edebiyatında nesir, dolayısıyla mensur hikâyecilik, bazen küçümsenip hafife alınmakla birlikte köklü bir geçmişe sahiptir. Bu geniş zaman diliminde manzum veya mensur, herhangi bir olayı anlatan, tarih, masal, efsane, latife, destan, menkabe vb. tahkiyeye dayalı bütün eserler genel olarak hikâye adıyla anılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de, destan, kıssa, efsane, menkabe latife, tarih, nevadir vb. gibi isimlerle anılabilmiştir. Hatta aynı eserin, *Hikâye-i Kırk Vezir, Destan-ı Kırk Vezir, Tarih-i Kırk Vezir* gibi değişik terimlerle adlandırıldığı da görülmektedir.

Mensur hikâyeleri farklı açılardan değişik şekillerde sınıflandırmak mümkündür (Kavruk 1998a: 8). Şekil olarak hikâyeler dört grupta toplanabilir:

a) Müstakil büyük hikâyeler (*Hikâye-i Anabacı, Binbirdirek Batakhanesi*), b) Çerçeve hikâyeler (*Bahtiyar-name, Kırk Vezir Hikâyeleri, Muhayyelat-ı Aziz Efendi* vb.), c) Belirli konularda derlenip gruplandırılmış müstakil hikâyeler (*İbret-nüma, Cevamiü'l-Hikâyat* vb.), ç) Hiçbir tasnife tâbi tutulmadan rastgele derlenmiş derleme hikâyeler (*Cami'ü'l-Hikâyat*).

Kaynaklarına göre ise, çeviri, telif ve yabancı hikâyelerden etkilenilerek telif biçimine sokulmuş uyarlama hikâyeler olarak üç grupta toplanabilir. Konuları bakımından da, âşıkane hikâyeler, dinî-tasavvufi, ahlaki (didaktik) hikâyeler, mizahi hikâyeler, olağanüstü olaylarla yüklü macera hikâyeleri, serüven hikâyeleri şeklinde sınıflandırmak mümkündür.

Herhangi bir hikâye külliyatında bulunan bütün hikâyeleri aynı gruba dâhil etmek mümkün değildir. Gerçekçi bir eserde masal motifleri taşıyan bir hikâyeye veya masal motifleri taşıyan bir eserde gerçeğe uygun, günlük hayattan alınan olayların anlatıldığı bir hikâyeye her zaman rastlanabilir. Hikâyelerde bu konular ayrı ayrı işlendiği gibi, birden fazla konunun bir arada ele alındığı da sıklıkla görülür. Ahlak, aşk, kahramanlık, din, tasavvuf, sosyal hadiseler hikâyelerde en çok ele alınan konulardır (Mazıoğlu 1985: 20).

İslamiyetin Türkler arasında benimsenip yayılmasından sonra, İslami eserlere ihtiyaç duyulmaya başlanmış, bu da, ilk zamanlarda tercüme yoluyla ve bilhassa tahkiyeye dayalı eserlerle karşılanmaya çalışılmıştır. İlk çeviriler, Türklerden önce Müslüman olan İranlılardan, yani Farsçadan yapılmıştır: *Kelile ve Dimne, Marzuban-name, Bahtiyar-name, Sindbad-name, Hüsn ü Dil* vb. Farsçanın yanında Arapçadan da dilimize bir hayli hikâye tercüme edilmiştir. Başta *Elfü'l-Leyleti ve'l-Leyle* olmak üzere *Yusuf u Züleyha, Mikdat ile Miyase Hikâyesi, Antere-name* vb. Hint kaynaklı olduğu hâlde, *Kelile ve Dimne, Marzuban-name, Tuti-name* gibi eserlerin de Farsçadan Türk diline kazandırıldığı görülmektedir. Bunların dışında son dönemlerde sadece Fransızcadan *Ezop* hikâyelerinin ve *Elfü'n-Nehar ve'n-Nehar*'ın Türkçeye çevrilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Klasik edebiyatın ilk dönemlerinde, genellikle çeviri yoluyla dilimize kazandırılan hikâyeleri 15. yüzyıldan sonra telif hikâyeler takip etmiştir. En güzel örneklerini 16. yüzyıldan itibaren görmeye başladığımız *Anabacı Hikâyesi, Bedayiu'l-Âsar, Hâb-name, Nihalistan, Evhad Çelebi Hikâyesi, Hikâyet-i Yahya Çelebi, Halil Hikâyesi, Hançerli Hanım Hikâyesi, Letaif-name, Tayyar-zade yahut Binbirdirek Vak'ası* vb. tamamen mahallî, orijinal, yerli unsurları ihtiva eden realist hikâyelerdir.

Klasik edebiyattaki tercüme anlayışı günümüzdekinden farklıdır. Özgün metne tamamen sadık kalınarak birebir yapılan tercümeciliğin yanı sıra, çevrilecek metnin ekleme, çıkarma ve değişikliklerle yeni bir yapıya kavuşturulduğu veya ele alınan herhangi bir konunun, ana çerçevesi korunarak genişletildiği, dolayısıyla özgün metinden ayrı, telife yakın yeni bir metnin ortaya konulduğu görülmektedir. Uyarlama –adaptasyon– veya "yeniden biçimlendirme" de diyebileceğimiz bu yolla bazı hikâye külliyatları edebiyatımıza kazandırılmıştır. *Şeyh-i San'an Kıssası, Kırk Vezir Hikâyeleri, Gencine-i Hikmet, Muhayyelat-ı Aziz Efendi* bu çerçevede değerlendirilebilecek eserlerin belli başlılarıdır.

Klasik hikâyelerin bir kısmında şahıslar genellikle idealize edilmiş tiplerdir. İyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. Sonunda iyiler mükâfatını, kötüler ise mutlaka cezasını görür. Gerçek hayatı yansıtan hikâyelerde ise şahıslar iyi veya kötü bütün yönleriyle verilmeye çalışılmıştır. Bu tarz hikâyelerin şahıslar kadrosunu, çoğunlukla günlük hayatta her zaman karşılaşılabilecek sıradan kişiler oluşturur. Bazı hikâyeler masal unsurları ve olağanüstü olaylarla yüklüdür (Sindbad-name, Firuz Şah Kıssası gibi). Bunların yanında gerçek hayatın konu edildiği realist hikâyeler de pek çoktur. Hatta modern hikâyelerden farklı olmayan, sosyal hayatı konu alan pek çok gerçekçi hikâye vardır. *Nihalistan* bu tarz hikâyelerle oluşturulmuştur.

Klasik hikâyelerin genel yapısı mensur olduğu hâlde hemen her hikâyeye çeşitli manzum parçalar yerleştirilir. Aruz vezniyle yazılan bu manzumeler, ekseriyetle duyguların ifade vasıtası olarak kullanılır. Olayın akışına bir etkisi olmayan bu manzum parçaların aradan çıkarılması olay örgüsünde bir eksiklik, kesinti meydana getirmez.

Klasik hikâyeler, diğer mensur metinlerde görüldüğü üzere dil ve üslup bakımından üç değişik özellik gösterir. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla yüklü, ağır, "süslü, sanatkarane" nesirle yazılanlar (*Nihalistan, Hab-name-i Veysi* vb.); dili fazla ağır olmamakla birlikte sanatlı bir üslupla yazılanlar (*Cevamiü'l-Hikâyat ve Levami'ü'r-Rivayat, Acaibü'l-Measir ve Garaibü'n-Nevadir, Anabacı Hikâyesi* vb.); sade, herkesin anlayabileceği yalın bir dille yazılanlar (*Hançerli Hanım, Letaif-name* vb.). Hikâyelerin çoğu sade bir dille, sanat kaygısından uzak, herkesin anlayabileceği tarzda kaleme alınmıştır. Münşiyane üslupla yazılan hikâye sayısı pek fazla değildir. Gaye, bir olayı hikâye etmek veya okuyucuya faydalı olabilmektir. Bunun için okuyucunun okuduğunu anlayabilmesi esas alınmış, bundan dolayı da ağdalı nesir pek fazla kullanılmamıştır.

Klasik mensur hikâyelerin bazılarının yazarı belli değildir. Başlangıçtan Tanzimat'a kadar pek çok eserde yazar veya mütercimin imzasının bulunmaması, o dönem sanatkârlarının hikâyeye, nesre bakış açısından kaynaklanmaktadır. Çünkü klasik Türk edebiyatında esas olan şiirdir. Şiir alabildiğine işlenip, inceltildiği hâlde nesre fazla itibar edilmemiştir. Bazı şairler bunu açıkça belirtmekten de çekinmezler. 15. yüzyıl şairlerinden Bedr-i Dilşad, 830/1427 tarihinde kaleme aldığı *Murad-name* adlı mesnevisinde, "Nesr halk, nazm ise padişah gibidir." diyerek nesrin nazım karşısında nasıl değerlendirildiğini belirtir (Çelebioğlu 1976: 12). 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î'nin (ö. 1044/1635), "Tenezzül eylemem inşâya eylesem yoksa / Müsebbihân-ı felek vird ederdi inşâmı" (Akkuş 1993: 29) mısralarında bu bakış açısı açıkça ortaya konulmuştur. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Nesre karşı gösterilen bu küçümser tavra rağmen eski Türk edebiyatında nesir, nazım kadar olmasa da gelişimini sürdürmüş, pek çok mensur eser kaleme alınmıştır. Nesir türleri

içinde en az itibar gören ise hikâyedir. Hikâye yazmak hemen her dönemde küçümsenmiş, hafife alınmış, hatta alay konusu bile edilmiştir. 18. yüzyıl şairlerinden Güfti, *Teşrifatü'ş-Şuara* adlı tezkiresinde beğenmediği şairleri, nesirle uğraşanları, *Seyyit Battal Gazi Hikâyeleri*, *Hamza-name*, *Timur-name* ve *Kelile ve Dimne* ayarında eserler yazan ve bunları şerh eden adamlar vaziyetinde göstermiştir." (Timurtaş 1948: 207). Mensur eser kaleme almanın, hele hikâye yazmanın küçümsenmesi sebebiyle, bu tür eser yazanların birçoğu eserlerine imzalarını atmamış, böylece tenkit edilip, alaya alınmaktan kendilerini kurtarmak istemişlerdir. Bazıları da yaptıkları işin sakıncalı, kötü bir şey olmadığını ispat gayesiyle ayet ve hadislerden, peygamberlerin, din büyüklerinin, meşhur âlimlerin latifelerinden ve onların bu konudaki hoşgörülü sözlerinden örnekler vererek hikâyeciliğin savunmasını yapmışlardır (Okay 2000: 8; Çalışkan 1978: "Önsöz"). Bazı yazarlar da bu türü meşrulaştırıp ona itibar kazandırmak için eserlerinde sanatlı, ağdalı bir üslup tercih etmişlerdir. Bu ve benzeri nedenlerle klasik hikâyelerden bir kısmının yazarı veya mütercimi belirtilmemiştir. Bu sebeple herhangi bir eserin yazar veya mütercimінin belirtilmemiş olması onun anonim eser olduğu anlamına gelmemektedir.

Klasik hikâyelerde asıl hedeflenen, okuyucu veya dinleyicinin anlatılanlar vasıtasıyla hem zevkli, hoşça vakit geçirmesini, hem de bir şeyler öğrenmesini, kıssadan hisse elde etmesini sağlamaktır. Bir kısım hikâyelerde verilmek istenen esas mesaj, hikâyenin başında veya sonunda yazar tarafından belirtilirken, bazılarında da okuyucunun veya dinleyicinin anlayışına bırakılmıştır.

Tahkiyeye dayalı eserler olmalarına ve bazen hikâye olarak adlandırılmalarına rağmen salt dinî hikâyeler, menakıpnameler, evliya ve enbiya kıssaları, halk için yazılmış dinî nitelikli cenk hikâyeleri, *Danişmend-name, Battal-name, Ebu Müslim-name* gibi destani hikâyeler ve salt halk hikâyeleri bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

TÜRK edebiyatında hikâye ve romanın, Tanzimat'tan sonra Yusuf Kâmil Paşa'nın (ö. 1876) 1862'de Fenelon'dan (1651-1715) yaptığı *Telemak* çevirisiyle başladığı söylenegelmiştir (İsmail Habib 1943: 328; Hançerlioğlu 1957: 19; Kudret 1971: 12). Oysa edebiyatımızda hikâyeciliğin İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlere kadar uzanan bir geçmişi vardır (Mazıoğlu 1985: 19). Mevcut kaynaklara göre Türk edebiyatında ilk mensur hikâyecilik örnekleri Uygurlarda görülür. Budist menşeli *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi* (Çağatay 1963: 33-34), *Çaştani Bey Hikâyesi, Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi* (Çağatay 1945: 70-136), *Dantipali Hikâyesi* vb. bu dönemde tercüme yoluyla edebiyatımıza kazandırılan ilk dinî muhtevalı hikâyelerdendir. Turfan kazıları sırasında ortaya çıkan Uygur metinleri arasında tespit edilen hikâye parçalarından bazılarında Tuğrul, Arslan gibi Türkçe isimlerle karşılaşan araştırmacılar, bunların telif hikâye metinlerinin parçaları olabileceğini belirtmektedirler (Tezcan 1978a: 313). Dolayısıyla söz konusu metinler, bu dönemde tercümeye dayalı hikâyeciliğin yanında telif hikâyelerin de yazılmaya başlandığını göstermektedir.

İslam dininin Türkler arasında kabul görüp yayılmaya başladığı ilk dönemlerde yeni inanç sisteminin halk kitlelerine kolayca benimsetilebilmesi için İslami eserlere ihtiyaç duyulmuş; bu ihtiyacın karşılanması, önceleri tercüme yoluyla olmuştur. İlk dönemlerde halkın, eğitim görmemiş kitlelerin ciddi eserleri okuyup anlamaları zor olduğundan, insanlara bir şeyler vermek, öğretmek isteyen yazarlar genellikle tahkiyeye dayalı türleri araç olarak kullanmışlar ve "kıssadan hisse" niteliği taşıyan didaktik, dinî, ahlaki hikâyeler yoluyla halkın okuduğundan zevk almasını, okurken de bir şeyler öğrenmesini gaye edinmişlerdir. İlk dönemde pek çok menakıb-ı evliya, kısasü'l-enbiya, cenk kitabı tercüme edilmiştir. Bunların çoğunluğu Fars edebiyatı kaynaklıdır.

Anadolu sahasındaki mensur hikâyeciliğin ilk örneklerinden biri *Kelile ve Dimne*'dir. Beydâbâ adlı bir Hintli brahman tarafından kaleme alınan eser, bir Hint kralı için yazılmış bir hikmetler kitabıdır. Sultan Murat dönemi (1362-1389) yazarlarından Mehmet Küşteri'nin *Şeceretü'l-Beşer* adlı eserinde *Kelile ve Dimne*'nin yazarı olarak, M. 81 yılında Bakü'de doğan, sonraları Hindistan'a giden Ketku adında bir Türk gösterilir (Gülensoy 1982: 263). Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) adına, Kul Mes'ut tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilen bu Hint menşeli hikâye külliyatının Sanskritçe adı *Karataka Danamaka*'dır. Hintçe *Pançatantra* adıyla da bilinen ve VI. yüzyılda Pehlevi diline çevrilen eser, İbn Mukaffâ (ö. 142/762) tarafından Arapçaya çevrilmiş (Tarlan 1944: 18), Nizameddin Ebu'l-ma'ânî Nasrullah b. Muhammed b. Abdulhamîd tarafından Farsçaya da aktarılmıştır. Aydınoğlu Umur Bey adına Türkçeye çevrilen metin, bu Farsça nüshaya dayanmaktadır (Levend 1964: 108-110). Açık, yalın bir dille kaleme alınan bu eser, bölümler hâlinde çeşitli hayvanların ağızlarından anlatılan didaktik, ahlaki hikâyelerden oluşan bir kitaptır (bk. Toska 1989).

Hoca Mes'ut b. Ahmet tarafından 751/1350'de Farsçadan "yeniden biçimlendirme" yöntemiyle mesnevi şeklinde Türkçeye aktarılan *Süheyl ü Nevbahar*, kısa bir süre içinde nesre de çevrilmiştir. Farsça aslı ve kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen eserin kim tarafından nesre çevrildiği de belli değildir. Nesre çeviride bazı önemsiz farklar dışında manzum metne sadık kalınmıştır. Eldeki mensur metin nüshaları mesnevinin üçte birini ihtiva eder ve eksiktir (Kilisli M. Rif'at 1340-1342: 13). Yemen padişahının Süheyl adlı oğlu ile Çin fağfurunun kızı Nevbahar arasında geçen beşerî aşkı konu alan hikâyede yer yer dinî, ahlaki unsurlara da yer verilmiştir.

Varka vü Gülşah mesnevisinin de mensur biçimleri bulunmaktadır. İlk dönemlerinde çok okunan ve Yusuf-ı Meddah tarafından 770/1368 tarihinde mesnevi nazım şekliyle Sivas'ta yazılan *Varka vü Gülşah* hikâyesi beşerî bir aşk ve kahramanlık hikâyesidir. Arap ve İran edebiyatlarında şimdiye kadar bu muhtevada bir eser bulunmamakla birlikte (Ertaylan 1945: 4), olay tamamen

Arap muhitinde geçer. Muhtemelen Arap edebiyatındaki değişik malzemelerden faydalanılarak Yusuf-ı Meddah tarafından yeniden biçimlendirilip kaleme alınan eserin kim tarafından nesre çevrildiği de belli değildir. Hikâyede, Benî Şeybe kabilesinden iki kardeş olan reislerin aynı gün dünyaya gelen çocukları Varka ile Gülşah arasında geçen aşk hadisesi ve birbirlerine kavuşuncaya kadar başlarından geçen maceralar anlatılır.

Ümmi İsa tarafından 774/1372-1373 tarihinde manzum olarak yazılan *Hikâye-i Mihr ü Vefa* da mesneviden nesre çevrilen hikâyelerdendir. Son kısımları *Süheyl ü Nevbahar*'ın sonuyla büyük bir benzerlik gösteren hikâyenin bazı olayları *Varka vü Gülşah*'ta geçen olaylarla benzeşmektedir. Yine XIV. yüzyıl mesnevilerinden Mehmet'in *Işk-name*'si de konu ve olayların akışı bakımından *Mihr ü Vefa* ile ortak özellikler göstermektedir. Muhtemelen yazar, kendinden önce kaleme alınan eserlerden faydalanmış ve onlardan çeşitli motifler alarak yeni bir vaka ortaya çıkarmıştır. Hikâyenin kim tarafından nesre çevrildiği belli değildir. Hikâye nesre çevrilirken birtakım mahallî unsurlar eklenmiştir. Rumeli vilayetlerinde hüküm süren Kaygusuz Şah'ın ölümünden sonra üç oğlundan en küçüğü olan Vefa'nın başından geçenlerin konu edildiği eser, romantik bir aşk ve macera hikâyesidir.

Türkçeye ilk defa 14. yüzyılın ikinci yarısında Germiyan sarayında Germiyan beyi Süleyman Şah'ın (1361-1387) emriyle Sadruddin Şeyhoğlu tarafından (Korkmaz 1973: 68) Farsçadan çevrilen *Marzuban-name* (Korkmaz 1973), *Kelile ve Dimne* türünde hikâyelerden oluşan bir eserdir. Aslı yaklaşık 1000 yıllarında İran'ın Taberistan bölgesinde Marzuban b. Rüstem b. Şehriyâr b. Şârvin (Saîd Nefîsî 1344: 140) tarafından yazılan eser, 13. yüzyılda Sadruddîn Varavinî tarafından edebî İran diline aktarılıp Azerbaycan atabeyi Ebulkasım Rabidüddîn'e (1210-1225) ithaf edilmiştir. Şeyhoğlu'nun *Destur-ı Şahi* (Korkmaz 1973: 73) adını verdiği çevirisi, Varavinî'nin bu metnine dayanmaktadır. Aslı 9 bap olan eserin çevirisi 10 baptır. Bu sonuncu bap, eserin aslında olmayıp metne Şeyhoğlu tarafından ilave edilmiştir. Hikâyenin çevirisinde mütercim birtakım değişiklikler, eklemeler, çıkarmalar yapmıştır. Hikâyelerden bazıları *Kelile ve Dimne, Binbir Gece, Tuti-name* vb. külliyatlarda da geçmektedir (Kavruk 1998a: 24).

Semerkand hükümdarı Taceddin Mahmud b. Muhammet adına Hint kaynaklı *Sindbad-name* örnek alınarak, 601 / 1204'te yazılan Farsça *Lem'atü's-Sîrâc* adlı eserden (Thury 1331: 90) çevrilen *Bahtiyar-name* (Kavruk 1998b), bazı kaynaklarda *On Vezir Hikâyesi* adıyla da adlandırılmıştır. 838/1453'te yapılan bu ilk çeviri, Doğu Türkçesiyledir ve nüshanın sonunda Mansur Bahşi adı geçmektedir. Mansur Bahşi'nin eserin mütercimi mi, yoksa müstensihi mi olduğu belli değildir. 15. yüzyıl başlarında Anadolu Türkçesiyle de kaleme alınan eser, bir çerçeve hikâyeye bağlı 20 ayrı hikâyeden oluşmuştur. Bazı kaynaklarda (Rypka 1959: 503) eserin *Binbir Gece* içinden çıkıp müstakil bir hikâye durumuna geldiği belirtilirse de, içinde *Bahtiyar-name* metninin veya bu

çerçeve hikâyenin bulunduğu bir *Binbir Gece* metnine şimdiye kadar rastlanamamıştır (Kavruk 1998a: 32). Kızıyla evlendiği için kendisini tahttan eden vezirinden kaçarken oğlunu yolda bırakmak zorunda kalan Acem padişahı yeniden tahtını ele geçirir. Bir süre sonra tanımadan oğlunu yanına alır. Yanlış anlaşılma sonucu idamı istenen oğul Bahtiyar, idamın ertelenmesi, masumiyetinin anlaşılması için hikâye anlatır. Vezirler de buna mukabil padişahı kışkırtıp idamı bir an önce gerçekleştirmek için hikâye söylerler. Böylece 10 gün boyunca 10 vezirin hikâyesine mukabil, Bahtiyar da 10 hikâye anlatır. Sonunda masumiyeti ve şehzade olduğu anlaşılır.

Kaynaklarda Avfî'nin *Cevâmi'u'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât* adlı tarihî hikâye külliyatının İbn Arapşah (1389-1450) tarafından (Kâtip Çelebi 1972: II/540) ve 15. yüzyıl şairlerinden Necati Bey (ö. 1509) tarafından Farsçadan tercüme edildiği (Âşık Çelebi 1971: 130b; Mecdi 1269: 73) belirtilmekle birlikte, bu çevirilerin nüshaları şimdiye kadar elimize geçmemiştir.

Sultan II. Murat (1421-1451) döneminde, 833/1430 yılında Abdî Musa tarafından *Elfü'l-Leyleti ve'l-Leyle*'nin "Yılanlar Kraliçesi Hikâyesi" bölümü *Camasb-name* adıyla manzum olarak çevrilmiştir (Çelebioğlu 1999: 240). Bu hikâyenin daha sonra nesre aktarılarak okunduğu da görülmektedir (Millî Ktp. F.B. No: 511). Latifî, İshak Çelebi muasırlarından Üsküplü Hevesî'nin *Binbir Gece Hikâyeleri*'ni tercüme ettiğini belirtmektedir (1314: 396). Fakat Hevesî'ye ait herhangi bir *Binbir Gece* nüshası şimdiye kadar ele geçmemiştir.

Sultan II. Murat (1421-1451) adına Farsçadan yapılan bir başka çeviri de Mehmet b. Ömerü'l Halebî'nin *El-Ferec Ba'de'ş-Şidde* adlı eseridir (Kâtip Çelebi 1971: II/1253; Timurtaş 1976: 430). İlk kez Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el Medâyinî (ö. 225/839) tarafından Arapça yazılan bir eserin başlığı olarak kullanılan bu isim, sonraları aynı muhtevada yazılan eserlerin ortak adı olacaktır. Bu eser, Celâleddin Hüseyin b. Es'ad el-Müeyyed ed-Dehistânî tarafından 707/1307'de Farsçaya 13 bap hâlinde aktarılmış, Mehmet b. Ömerü'l-Halebî de bu 13 baplık metni Türkçeye çevirerek Sultan II. Murat'a sunmuştur. Bu 13 bap içinde değişik konularda ve müstakil olarak yazılmış, insanların sıkıntıdan sonra feraha ermelerini konu alan yaklaşık 230 hikâye bulunmaktadır (Bibl. Nat. AF. 380, 383; Kavruk 2000: X).

Sultan II. Murat (1421-1451) adına kaleme alınan bir başka eser de *Kadı ile Uğru Hikâyesi*'dir. Yusuf-ı Meddah tarafından, önce mesnevi olarak yazılan (Çelebioğlu 1976: 74-75), sonradan nesre çevrilip yaygınlaşan eserin kim tarafından nesre aktarıldığı belli değildir. Eser, 42 hikâyeli Türkçe *El-Ferec Ba'de'ş-Şidde* külliyatındaki 18. hikâyenin genişletilmiş şeklidir (Kavruk 2000: 314-321). Dışarıda ibadetin faziletlerini bilen bir "kadı"nın sabah namazı için sahraya çıktığı bir gün bir uğru (hırsız) tarafından soyulması, uğrunun bilgisi ve hazırcevaplığı karşısında âciz kalışının anlatıldığı hikâyede bilginin değeri vurgulanmaktadır (Bazı mensur nüshaları için bk. MK. A. 4064, TDK. Yaz. A. 261, Millet Ktp. Rm. 210). Firdevsî-i Tûsî'nin (ö. 614/1026) *Şeh-*

name adlı mesnevisi de Sultan II. Murat adına nesre çevrilerek padişaha takdim edilen eserlerdendir (Topkapı-Hazine K. No. 1519).

Kim tarafından ve ne zaman yazıldığı kesin olmamakla birlikte, üslubundan ve dilindeki arkaik unsurlardan 14. veya 15. yüzyıllarda yazıldığı (Kocatürk 1964: 273) düşünülen *Mikdad ile Miyase Hikâyesi*, Arap kaynaklı bir eserdir (Kavruk 1998a: 67-68). Manzum şekilleri de olan hikâye, Mikdad adlı Arap genci ile Miyase adlı kızın inanılmaz aşkları ve birbirlerine kavuşabilmek için yaşadıkları mücadeleleri, aşk ve kahramanlık konularını işler (DTCF. Ktp. İ., Saib I 1148). Bu nüshada eserin adı *Hikâye-i Mikdad ve Hamza* olarak geçer. Eser, eski harflerle ve *Hikâye-i Mikdad* adıyla 1273'te İstanbul'da yayımlanmıştır.

Muhlis b. Hâfızu'l-Kadî tarafından derlenmekle birlikte telif tarihi belli olmayan, fakat dil özelliklerinden 15. yüzyıl başlarında yazıldığı anlaşılan (Kavruk 1998a: 138) *Camiü'l-Hikâyat* adlı hikâye mecmuası, ahlaki, didaktik, tarihî, dinî muhtevalı pek çok küçük hikâyeyi ihtiva etmektedir. Yazar, eserini Arapça, Farsça kaynaklardan, halk arasında konuşulan hadiselerden faydalanarak derlediğini belirtmektedir. Hikâye sayısı nüshalara göre değişmekle birlikte 300 civarındadır (DTCF M. Ozak I, 1147; İst. Üniv. Ktp. TY. 8668, MKA. 2248, 1639).

Ne zaman yazıldığı belli olmamakla birlikte tespit edilebilen en eski nüshası 850/1446 tarihinde istinsah edilmiş olan *Kırk Vezir Hikâyeleri* de (Kızıltan 1991) Sultan II. Murat adına kaleme alınan eserlerdendir. Çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eserin değişik nüshalarında, *Subh u Mesa, Erbain Sabah u Mesa, Ma'arifü'l-Esrar, Şeh-name-i Türki, Kitab-ı Sindbad, Hikâye-i Vüzera-yı Çihil, Kitab-ı Şah-ı Hafikeyn ve Tarih-i Kırk Vezir* gibi değişik adları bulunmaktadır (Kavruk 1998a: 109).

Külliyatın bazı nüshalarında Şeyhzade, bazılarında ise Ahmet Mısri adlı birisi tarafından Arapçadan tercüme edildiği belirtilmekle birlikte, bütün nüshaların aynı muhtevaya sahip olması, bu iki ismin Şeyhzade Ahmet Mısri adlı aynı kişiye ait olduğu ihtimalini akla getirmektedir (Deny 1934: 248; Kavruk 2003: 263). Latifî, Hevesî'nin bir *Efsane-i Subh u Mesa* kaleme aldığını söylentilere dayanarak belirtirse de (1314: 369), bilinen nüshaların hiçbirinde Hevesî'ye ait bir kayıt bulunamamıştır. Behrnauer başta olmak üzere (1851: 13), bazı yabancı araştırmacılar bu hikâyenin Arapçadan Türkçeye çevrildiğini iddia ediyorlar. A. Ateş, aslının Türkçe olduğunu (1993: 679); F. Kadri Timurtaş, konusunun *Binbir Gece*'den alınarak genişletildiğini (1976: 430); İ. Kutluk, *Sindbad-name*'den kaynaklandığını (1943: 354); Rypka ise *Binbir Gece*'den çıkarak müstakil olarak yaygınlaştığını (1959: 503) söylüyor. Buna karşın, eser *Yedi Vezirler, On Vezir Hikâyeleri (Bahtiyar-name), Binbir Gece, Binbir Gündüz* vb. çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan külliyatlar örnek alınarak ve yine Doğu kaynaklı eserlerden faydalanılarak, yeni bir olay örgüsü çerçeve yapılıp yeniden düzenlenmiş olmalıdır. Bu arada esere bazı yerli unsurlar, Türk kültürü de yansıtılmıştır. Özellikle çerçeve hikâyenin muhtevasıyla *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki Buğra Han ve oğlunun başından geçenler büyük bir paralellik göstermektedir (Togan 1976: 63-68).

Bir çerçeve hikâye içinde 40 vezir tarafından ayrı ayrı anlatılan 40 hikâye ve bunlara karşılık olarak hatun tarafından anlatılan 40 hikâye olmak üzere 80 ana hikâye ile aralara serpiştirilen 50'ye yakın ara hikâyeden oluşan külliyatta, ana hikâyeler birbirinden ayrı vak'a kuruluşlarına sahip müstakil hikâyelerdir. Bunlardan bazıları kısmi değişikliklerle, bazıları da aynı biçimde, başka hikâye külliyatlarında da bulunmaktadır. Hikâyeler, genellikle, olması mümkün, günlük hayatta her zaman karşılaşılabilecek olayları ihtiva etmektedir. Olağanüstü unsurlara hemen hiç yer verilmemiştir. Hikâyelerin başında veya sonunda mesaj verilmesi ihmal edilmemiştir. Yer yer ayet ve hadislerle de bu mesajlar desteklenmiştir. *Binbir Gece* hikâyelerinde kadın zaman kazanmak için hikâye anlatır. Buna karşılık erkekler işi hızlandırmak için hikâye anlatır. Erkekler kadının iffetli ve güvenilir olmadığını ispat etmeye, kadın da onların iddialarını çürütmeye çalışır. *Binbir Gece*'deki kadının tek taraflı savunma pozisyonundaki anlatımı, burada karşılıklı hesaplaşmaya dönüşmüştür. Yüzyıllarca beğenilerek okunan eserin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde birçok yazma nüshaları bulunmaktadır ve nüshalardaki hikâyelerin yeri ve sayısı değişiklik göstermektedir (Kavruk 2003, 265). Eser yurt içi ve yurt dışında eski harfle birçok kez basılmış, yabancı dillere çevrilmiştir (Belletete 1812; Behrnauer 1851; Gibb 1886).

Geçmişi İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanan mensur Türk hikâyeciliğinin, yukarıda belirtilen örneklerinden de anlaşılacağı üzere telif, tercüme veya yeniden biçimlendirme yoluyla edebiyatımıza pek çok örneği kazandırılmıştır. Çoğunlukla Arapça veya Farsçadan, İslamiyet öncesi dönemde ise Sanskritçeden aktarılan eserlerin yanı sıra, kuruluş döneminde telif hikâyelerin yazılmaya başladığı da görülmektedir.

Kaynakça

Akkuş, Metin (1993), *Nef'î Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

Âşık Çelebi (1971), *The Meşâirü'ş-Şu'arâ or Tezkere of 'Aşık Çelebi*, (hzl. E. M. Meredith–Owens), London.

Atalay, Besim (1941), *Dîvânü Lûgati't-Türk Tercümesi*, c. III, Ankara: TDK Yay.

Atalay, Besim (1943), *Dîvânü Lûgati't-Türk Dizini*, Ankara: TDK Yay.

Ateş, Ahmet (1993), "Sindbad-nâme", *İA*, X: 678-680.

Behrnauer, W.F.A. (1851), *Die Vierzig Vezire Oder Weisen Meister*, Leipzig: yyy.

Belletete, M. (1812), *Contes turcs/En Langue Turque Evtraits du Ruman İntitute Les Quorante Vizirs*, Paris.

Çağatay, Saadet (1945), *Altun Yaruktan İki Parça*, Ankara: DTCF Yay.

Çağatay, Saadet (1963), "İki Kardeş Hikâyesi", *Türk Lehçeleri Örnekleri*, Ankara: DTCF Yay.

Çalışkan, Yaşar (1978), *Lâmi'î-zâde Abdullah Çelebi, Lâtifeler*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Çelebioğlu, Amil (1976), *Sultan II. Murat Devri Mesnevîleri*, Erzurum: Atatürk Ü., Doçentlik Tezi.

Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevi (15. Yüzyıla Kadar)*, İstanbul: Kitabevi.

Deny. J. (1934), "Shaikhzade", *EI*, IV: 284.

Destur-ı Şahi Hikâyet-i Padişahi (1864), Kazan.

Duda, H. W. (1930), *Die Sprache der Qırk Vezir Erzahlungen, I. Teil Formenlehre*, Leipzig.

Ertaylan, İ. Hikmet (1945), *Yusuf-ı Meddah Varka vü Gülşah*, İstanbul.

Gibb, E. J. W. (1886), *The History of The Forty Vezirs or The Story of The Forty Morns and Eves*, London: Redway.

Gülensoy, Tuncer (1982), "Kelile ve Dimne", *TDEA*, 5: 263-265.

Hançerlioğlu, Orhan (1957), *Türk Hikâyeciliği*, İstanbul: Kardeşlik Mahfili Yay.

İsmail Habib (1943), *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kadri, Hüseyin Kâzım (1928), *Türk Lügatı*, C. II, İstanbul.

Kâtip Çelebi (1971-72), *Keşf el-Zunûn*, C. I, II, İstanbul: MEB Yay.

Kavruk, Hasan (1998a), *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Ankara: MEB Yay.

Kavruk, Hasan (1998b), *Bahtiyar-nâme*, Malatya: Özserhat Yay.

Kavruk, Hasan (2003), "Kırk Vezir Hikâyelerinde Kadın", *TDED*, XXX: 263-303.

Kavruk, Hasan, Süleyman Çaldak, Kâzım Yoldaş (2000), *El-Ferec Ba'de'ş-Şidde, Karşılaştırmalı Metin I*, Malatya: Kubbealtı Yay.

Kızıltan, Mübeccel (1991), *Kırk Vezir Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Ü., DT.

Kilisli Muallim Rif'at (1340-1342), *Ferheng-name-i Sa'di Tercümesi*, İstanbul.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ayyıldız Mtb.

Korkmaz, Zeynep (1973), *Marzuban-nâme Tercümesi*, Ankara: DTCF Yay.

Kudret, Cevdet (1971), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. I, Ankara: Bilgi Yay.

Kutluk, İbrahim (1943), "Sindbad-nâme", *TDED*, III/3-4: 351-367.

Latifî, (1314), *Tezkire-i Latifî*, Dersaadet.

Levend, A. Sırrı (1965), "Ümmet Çağı Ahlâk Kitaplarımız", *TDAY*, 1963: 89-115.

Mazıoğlu, Hasibe (1985), "Divan Edebiyatında Hikâye", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: AKM Yay., s. 19-36.

Mecdi, (1269), *Hadâyıku'ş-Şakâyık*, İstanbul.

Muallim Naci (1322), *Lugat-i Naci*, İstanbul.

Mütercim Asım (1272), *Terceme-i Kâmusu'l-Muhit*, İstanbul.

Okay, M. Orhan (2000), "İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", *Türk Yurdu*, 20/ 153-154: 81.

Rypka, J. (1959), *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig.

Saîd Nefîsî (1344), *Târih-i Nazm u Nesr der-İran ve der-Zebân-ı Fârsî*, C. 1, Tahran.

Şemsettin Sami (1317), *Kamus-ı Türki*, Dersaadet.

Tarlan, A. Nihat (1944), *İran Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tezcan, Semih (1978a), "En Eski Türk Dili ve Yazını", *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: TTK Yay., s. 271-323.

Tezcan, Semih (1978b), "Dede Korkut Kitabında Boy Boylamak Soy Soylamak", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: TDK Yay., s. 231-235.

Thury, J. (1331), "XVI. Asır Sonlarına Kadar Türk Dili Yadigârları", (çev. Ragıp Hulusi), *Millî Tetebbular Mecmuası*, II/4: 82-133.

Timurtaş, F. Kadri (1948), "17. Asır Şairlerinden Edirneli Güftî ve 'Teşrifatü'ş-Şu'arâ'sı", *TDED*, II/3-4: 207.

Timurtaş, F. Kadri (1976), "Türkiye Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: TKAE Yay.

Togan, Z. Velidi (1976), *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuz-nâmesi Tercüme ve Tahlili*, İstanbul.

Toska, Zehra (1989), *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mes'ud Çevirisi*, İstanbul: İÜ, DT.

Tural, Sadık Kemâl (1982), *Zamanın Elinden Tutmak*, İstanbul: Ötüken Yay.

Nesir

Mustafa İsen

NAZIM, nesre göre günümüzden farklı olarak, başlangıçtan XIX. yüzyıla kadar, hem Doğu, hem de Batı dünyasında ağırlıklı bir yer tutmuş, dolayısıyla verilen ürünler büyük ölçüde manzum olarak kaleme alınmıştır. Bu durum, Türk dili için de geçerli olmakla birlikte, elde bulunan ilk edebî verimler mensurdur. Türk yazı dilinin; yazılış tarihi belli, elimizdeki en eski örnekleri, *Orhun Âbideleri*'dir ve bunlar mensurdur. Karahanlıların X. yüzyılın ortalarında Müslüman olmalarından sonra Türk tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Yeni oluşum, diğer alanlarda olduğu gibi kendini edebiyatta da göstermiş, İslamiyetten sonraki Türk edebiyatının bilinen ilk eserleri, 11. yüzyıl ortalarında yazılmaya ve bu dönemden itibaren özellikle din ile irtibatı olan Arapça ve Farsça kelimeler yavaş yavaş Türkçeye girmeye başlamıştır. XIII. yüzyıl ise Türk kültür tarihinde bir dönüm noktasıdır. Orta Asya'nın Müslümanlaşması, ilk Türk Müslüman hanedanların teşekkülü, Türk kabilelerinin batıya doğru göçlerinde İran ve Irak ile sağlanan sıcak temas, kısacası yepyeni bir dünya ile tanışma, dilde de önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu coğrafi dağılış hem konuşma hem de yazı dilinde farklılıklara yol açmış, XIII. yüzyılda Türkçe *Doğu* ve *Batı* olmak üzere iki yazı diline ayrılmıştır. İlk zamanlarda söyleyiş ve çekimlerdeki küçük farklarla sınırlı olan bu yenilik, zamanla söz varlığına kadar genişlemiştir.

Batı, diğer adıyla Oğuz Türkçesinin XIII. yüzyıldan önceki dönemi, bu asırdan daha geriye giden metinlerin bulunmaması sebebiyle karanlıktır. Orta Asya'daki Oğuzlar, daha X. yüzyılda Sirderya boylarında ve Aral gölü kıyılarında Yenikent merkez olmak üzere bir Yabgu devleti kurmuşlardır. Oğuzların bir kısmı daha sonra Buhara'ya göç ederek orada yerleşmiş, bir kısmı da Ceyhun ırmağını geçerek Harezm yolu ile Horasan'a kadar uzanarak Büyük Selçuklu devletini kurmuşlardır. XI. yüzyılda Büyük Selçukluların batıya yaptıkları göçler ve fetihlerle Oğuz egemenliği Azerbaycan, Irak bölgelerine ve devrin büyük kültür merkezlerinden biri olan Bağdat'a kadar uzanmış ve ardından Anadolu Türkleştirilerek bu bölgede Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. XI-XIII. yüzyıllar Orta-Asya Türk dünyasının siyasi ve sosyal yapısında bu derece önemli bir yer tutan Oğuzların, Türk dili tarihi bakımından etkisiz kalmış olmalarına imkân yoktur (bk. Korkmaz 1995). XI-XIII. yüzyıllar arasında, bir yandan Orta Asya'nın Harezm ve Horasan bölgeleri ile İran ve Irak'ta, bir yandan da Anadolu bölgesinde çoğunluğu Oğuz unsuruna dayalı bir devlet kurmuş olan Büyük Selçuklular ile Anadolu Selçuklularının resmî dil ve edebiyat dili olarak Farsçayı, ilim dili olarak da Arapçayı benimsemiş olmaları; XI-XIII. yüzyıllar arasında, Oğuz Türkçesinin yazılı eserlerde yer almadığı kanısını yaygınlaştırmıştır. Yeni edebî dil oluşuncaya kadar ise Farsça edebî dil olarak kullanılmıştır. Bu sebeple, Anadolu Selçukluları zamanında telif edilen eserlerin çoğu Farsçadır (Bayram 1996: 95). (→ "Batı Türk Yazı Dilinin Oluşumu")

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflaması sonucu ortaya çıkan Anadolu Beyliklerinde ise Türkçe, daha hızlı bir gelişme içine girmiş, yeni bir edebî dil olarak ortaya çıkmıştır. Bunda, Oğuz ağzından başka bir Türkçeyi anlayamayan, hatta kültürel bakımdan da saray geleneği dışında yetişmiş beylerin önemli rolü olmuştur. Kuruluş döneminin yazar kadrosuna bakıldığında Mevlana, Ahmet Fakih, Dehhani, Âşık Paşa ve bunlara eklenecek başka adların Horasan'la ilişkili oldukları görülecektir. Bu, bir kültür ve edebiyat havzası olan Horasan'ın Anadolu'daki Türk edebiyatının doğuşunda etkin olduğunun göstergesidir. Ayrıca bu bilgi, Oğuz Türkçesinin bir yazı dili olarak Azeri ve Anadolu sahasına intikal etmeden önce, Horasan kültür havzasında şekillendiğini göstermektedir (Akün 1994: 393). En eski mahsullerini XIII. yüzyıldan itibaren Selçuklu Devleti'yle birlikte görmeye başladığımız bu yazı dili, Osmanlı Devleti ile birlikte gelişmesini sürdürerek nazım ve nesirde dünyanın büyük ve işlek dillerinden biri hâline gelmiştir.

Anadolu'nun fethi ve Müslümanlaştırılması için savaşan alperen ve gazilerin gösterdikleri kahramanlıklarla Anadolu'da, daha XII. yüzyılda Türklerin dinî-menkabevi destan edebiyatı geleneklerini sürdürdükleri uygun bir ortam oluşmuştu. Bizanslılara karşı savaşmış Müslüman bir Arap kahramanı olduğu ileri sürülen Battal Gazi'nin hatırası etrafında meydana getirilen *Battal-name*, Anadolu'nun fethi sırasında Türk gazilerini gayrete getirmek için anlatılmıştır (Köksal 1984). Yine bu devirde, Danişmend Ahmet Gazi'nin kahramanlıklarının menkabe ile karışık olarak anlatıldığı *Danişmend-name* de (Ocak 1993), Anadolu'da bu devirde oluşmuş bir destandır. 643/1245'te II. İzzettin Keykâvus'un emriyle Melik İbn Ûlâ, *Danişmend-name*'yi kaleme almışsa da bu metin elimize ulaşmamıştır. Daha sonra II. Murat'ın emriyle Tokat dizdarı Arif Ali *Danişmend-name*'yi manzum ve mensur olarak yeniden yazmıştır. Böylece millî geleneklerine bağlı olan Oğuzlar, Orta Asya'da yaratmış oldukları destan geleneğini Anadolu'da da sürdürmüşlerdir. Fetih sırasında orduda savaşan, sonradan da köy köy dolaşarak destanlar, şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan ozanların yarattığı sözlü edebiyat, Anadolu'nun ilk devirlerinde halkın bedii ihtiyacını karşılamıştır (Mazıoğlu 1972: 297-98).

Elimizdeki bilgilere göre, Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser, Hakim Bereket tarafından kaleme alınmış, tıp ilmine dair *Tuhfe-i Mubarizî*'dir (Tekindağ 1971: 134-139; Bayram 1996: 97). Anadolu'da yazıldığı tespit edilen Türkçe en eski şiir ise, XIII. yüzyılın sonlarında Gelibolulu Muhyittin tarafından Farsçadan tercüme edilen *Tercüme-i Menakıb-ı Şeyh Evhaduttin Kirmani* adlı eserde yer alan Farsça-Türkçe mülemma gazeldir (Bayram 1993) (*AE* Anadolu'da Türk Edebiyatının Öncüleri). Aslında, eldeki yazılı kaynaklar böyle bir tablo ortaya koymakla birlikte, başka bazı karinelerden hareketle Batı Türkçesinin daha önce ürünler verdiğini de düşünmek gerekir. Aynı durum sırf Anadolu'da değil, Orta Asya'da da mevcuttur. XI. asra kadar yüksek bir edebiyat ve kültür dili meydana getiren Türklerin, İslam medeniyeti dairesine girdikten sonra bu dini öğretmek için birçok eser yazmış olması mümkün görünmektedir. Bu karanlık devrin sebebi de Moğol istilasına bağlanmaktadır (Canpolat 1968: 165-166).

Batı Türkçesi yazı dili ile telif edilmiş ilk eserler incelendiğinde, onların Ahmet Yesevi ve onu izleyenlerle benzeşen ve ayrılan yönleri olduğu görülecektir. Bu ilk dönem eserlerinde Türk nazım şekli olan dörtlükler ve hece vezni, İslami gelenekten gelen nazım şekilleri ve aruzla yan yana görülmektedir. Nazım ve nesir olarak iki koldan gelişen Batı Türkçesinin ilk ve hâkim örnekleri nazımdır. Çünkü bu dönemde şiir, nesre göre toplumda daha rağbet görmekte, hatta günümüz ölçülerine göre asla manzum olarak kaleme alınmaması gereken lügatler, tıbba ve gramere ait kitaplar bile bu şekilde yazılmaktaydı. Çünkü, matbaa olmadığı ve malzeme dil aracılığı ile taşındığı için daha kolay ezberlenebilen şiir, hemen her tür için başvurulan bir anlatım aracı idi. Bu ezberlenebilme özelliği yanında dolayı şiir, ayrıca müzik eşliğinde okunduğundan hem akılda kolay kalmakta, hem de sanatçı ve şairler vasıtasıyla kolayca yayılabilmekteydi. Fakat hemen belirtelim ki, nesir de bu edebî gelenek içinde hiçbir zaman hayıflanılacak bir konumda olmamıştır. Türk aydınları arasında, Yahya Kemal'in "Bizde Resimsizlik ve Nesirsizlik" (Beyatlı 1971: 70) adlı makalesinde de görüleceği üzere, nesir alanında çok az eser verildiği gibi bir yanlış intiba vardır. Nazım yanında nesir dönemi Türk edebiyatında önemli bir yer tutarsa da, doğusu ve batısıyla bütün Orta Çağ'ın, nazmın kesin hâkimiyeti altında olduğu unutulmamalıdır.

Bugünkü bilgilerimize göre X. yüzyılda Doğu Türkçesi ile yazıldığı tahmin edilen bir *Kur'an Tercümesi* (İz ve Kut 1985:I/ 253) ve XI. yüzyılda telif edildiği sanılan yazarı bilinmeyen bir tefsir (Köprülü 1980: 162), İslamiyet sonrası mensur yazı dilimizin ilk örneklerini teşkil etmektedir. İlk örneklerin, *Kur'an* tercüme ve tefsirleri olması tesadüf değildir. Yeni bir din kabul eden ve bu dinin getirdiği medeniyetle tanışan Türk toplumu, kutsal kitaplarına ilgi duymuş ve onu çevirip yorumlama ihtiyacı hissetmiştir. Yine bu yüzyılda, Araplara Türkçeyi öğretmek üzere 1077 yılında tamamlanmış olan *Divanü Lügâti't-Türk* de verdiği örnek cümleler ve atasözleri ile dilimizin nazım bakımından olduğu gibi, nesir bakımından da ilk önemli kaynaklarından biridir.

XIII. yüzyıl Anadolu sahasında önemli şairler yetişmesine karşılık, nesir alanında herhangi bir müellife rastlanmaz. Bu yüzyılın ünlü adları Mevlana, Sultan Velet ve Hacı Bektaş-ı Veli kaleme aldıkları mensur eserlerini, Arapça veya Farsça yazmışlardır. 703/1303'te Şeyh Ali b. Muhammed tarafından istinsah edilen ve dilinden XIII. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'l-Hada'ik fi-Mev'izeti'l-Hala'ik*, dil bakımından karışık bir durum arz eder (Canpolat 1968). Bu ve benzeri başka eserlerin dilindeki karışıklığın sebebi, Anadolu'ya Oğuz boyları ile birlikte sayıları az da olsa Orta Asya'dan başka Türk boylarının da gelmesi ve Oğuz Türklerinin, henüz bir yazı dili geleneği olmadığı için, sürekli göçlerle münasebetleri devam eden Doğu Türkçesinin yazı dilini kullanmış olmalarıdır (Mazıoğlu 1972: 301). XIV. yüzyılda Şeyyat Hamza'nın hatta Kadı Burhanettin'in Doğu Türkçesiyle karışık şiir yazmaları bu tahmini desteklemektedir. *Behçetü'l-Hadaik fi Mev'izet'il-Haka'ik*, dinî ahlaki nasihatları bir araya getiren didaktik bir eserdir. Kırk bir bölümden oluşan eserde, hikâyeler ve bazı ayetlerin çevirileri yer alır. Hitabet üslubu ile kaleme alınmış eserde konular ayet ve hadislerle desteklenmektedir. Sözü edilen bu eserde dil ve üslup özellikleri çeviri eser örneklerinde gördüğümüz tablonun aynısıdır. Doğal olarak, bu ilk örneklerde Türkçe kelime oranı ağırlıktadır. Kullanılan Arapça kelimelerin çoğu da dinî terminolojiden gelmektedir.

XIV. yüzyıl Anadolu sahası, nazım alanında ciddi eserlerin yazıldığı bir dönem olması yanında mensur eserler açısından da dikkate alınması gereken bir devredir. Bilindiği gibi, bu yüzyıl içinde Anadolu'da Selçuklu hâkimiyeti sona ermiş ve bölgede çok sayıda Türk beyliği kurulmuştur. Bu geçiş dönemi Türkçe açısından da bir patlamaya vesile olmuş ve daha önce ifade edildiği gibi Türkçeden başka bir dil bilmeyen mahallî beyler, çevrelerine topladıkları şair ve yazarları kendi bildikleri dilden eserler vermeye teşvik etmişlerdir. Bu gelişmeler Anadolu'da bu yüzyılda mensur eserlerin sayısında bir kıpırdanmaya yol açar. Bu eserlerin muhteva olarak tamamı dinî ve tasavvufi karakterlidir. Yeni bir dini kabul etmiş olan toplum, bu dinin kutsal kitabıyla ilgilenmiştir. Bu dinin *Kur'an*'dan sonra en önemli kaynağı olarak hadislerin çevirileri bu dönem eserleri arasında öne çıkar. İbadet faaliyetlerini düzenleyen ilmihaller, bunun dışında kalan ana kuralları toplayan akait, fıkıh ve tasavvuf metinleri bu anlamda ilk dikkati çeken örneklerdir. Bunlara ek olarak menkabevi İslam tarihleri, peygamberin hayatını anlatan siyerler, kısas-ı enbiyalar, dinî-destani metinler, menakıbnameler, ilk dönemlerden itibaren karşımıza çıkan hem mensur, hem de manzum ürünlerdir. Dinî konularda yazılmış bu eserler amaç bakımından olduğu gibi konu, tipler, tasvirler bakımından da benzerlik gösterir.

Bu dönem eserlerinin en önemli özelliklerinden biri, Arapça ve Farsçadan çevrilmeleridir. Bunda şaşılacak bir durum yoktur. Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük uyanışlar, gerçekte sürekli ve gittikçe genişleyen tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü sağlayan en önemli unsur ise tercümedir. Büyük uyanış hareketleri her şeyden önce birer büyük tercüme devri ile başlamıştır. Bir başka ifade ile uyanış dönemlerine yaratıcılık gücünü tercüme verir

(Ülken 1997: 14). Fakat daha önce de belirtildiği gibi bu çevirileri gerçekleştiren Türk aydınları, karşılarındaki kitlenin ne tür bir beklenti içinde olduğunu biliyorlardı. Arap ve Fars kültürünü layıkıyla tanıyan bu aydınlar, kuşkusuz sözü edilen bu dillerin estetik bakımdan uç örnekleri olan Harîrî'yi, Hâce-i Cihân veya Vassâf'ı tanıyorlardı. Ama onlar o anda muhatap kitlenin bu tür örneklere değil de didaktik ve folklorik üslupla kaleme alınmış yalın metinlere ihtiyaçları olacağı düşüncesiyle yukarıda sözü edilen daha çok dinî nitelikli metinleri veya *Kabus-name* gibi didaktik nitelikli örnekleri çevirmişlerdir. Sözü edilen estetik metinlerin çevirilerine ise, genelde XVI. yüzyıldan itibaren başlanacaktır.

Çevrilecek metinlerin seçimi yanında bunların nasıl çevrileceği sorunu da ayrı bir önem taşımaktadır. Bilindiği gibi çeviride izlenen başlıca iki yöntem vardır: Kelimesi kelimesine çeviri veya anlamın çevirisi. Türkçeye yapılan ilk çeviri örneklerinde bu modele uygun çevirilere rastladığımız gibi, her iki kalıbı aşan örneklere sıklıkla tesadüf edilmektedir. Özellikle *Kur'an* ve hadis çevirilerinde hem birinci yolu izleyen satırarası çevirilere raslanmakta (bk. Topaloğlu 1976), hem de tefsirli tercümelerle karşılaşılmaktadır. Üçüncü yolda ise, özgür anlam çevirisi denebilecek yarı telif, yarı tercüme örneklere daha sıklıkla rastlanır. Örneğin, iki bin beyit civarındaki bir mesnevi Türkçeye üç-dört bin beyitle çevrilebilir ve bunun Türkçede yüzlerce örneği vardır. Burada içerik bakımından metnin aslına bağlı kalınmakta, ama metnin aktarılışında serbest davranılmaktadır.

Bu çevirilerden biri olan Kul Mesut'un (XIV. yy), Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) adına Farsçadan çevirdiği *Kelile ve Dimne*, başta hükümdarlar olmak üzere devlet yöneticilerine yönetim aşamasında gerekli olan bilgilerle, adil, akıllı ve güçlü olma yollarını hikâyelerle sunan ahlak ve siyaset kitabıdır. Eserin aslı Sanskritçedir. Eserde verilmek istenilen bilgilerin doğrudan değil, mecazi bir anlatımla sunulmuş olması, bu hikâyelerin değerini arttırmaktadır. Bu önemli konumu sebebiyle eser, pek çok dile çevrilmiştir. *Kelile ve Dimne*, konusu gereği öncelikle hükümdarların ilgisini çekmiş ve onlar tarafından kendi dillerine çevrilmeleri arzu edilmiştir. Halk hikâyelerinden farklı olarak aydın çevrelerde okunan ahlak ve siyaset konulu bu tür eserler, Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatına da tercüme yoluyla kazandırılmış ve asırlar boyu ilgi ile izlenmiştir. Dilimizdeki ilk *Kelile ve Dimne* çevirisi olan Kul Mesut tercümesi (bk. Toska 1989), Farsça aslına sadık bir metin olarak karşımıza çıkar. Yazar, hüner göstermekten çok yararlı olmayı ve bilgilendirmeyi hedef almıştır. Ayet ve hadislerde de aynı çeviri yolunun izlenmesi bunun göstergelerinden biridir. Bilindiği gibi klasik Osmanlı metinlerinde ayet ve hadislerle atasözü ve vecizeler Türkçe metnin bir parçası imiş gibi açıklayıcı bir hüküm ifade etmeden verilirler. Şiirler daha serbest bir çeviri edası taşırken, mensur kısımlarda Farsça cümle yapısı korunmuştur.

Yüzyılın bir diğer yazarı Şeyhoğlu Sadruttin Mustafa (ö.1340-1409'dan evvel) hayvan hikâyelerini konu edinen *Marzuban-name'yi* çevirmiştir (Korkmaz 1973). Bu dönemin diğerlerine göre daha çok tanınan ahlak ve siyaset kitabı *Kabus-name* ise Mercümek Ahmet tarafından çevrilir. Bu eserin bir diğer mütercimi de Şeyhoğlu Sadrüttin Mustafa'dır. Aynı yazarın benzer türdeki bir diğer önemli eseri ise, Necmüddîn Dâye'nin *Mirsâdü'l-İbâd*'ından serbest bir tercüme olan *Kenzü'l-Kübera ve Mehekkü'l-Ulema* (Yavuz 1991) adlı çalışmasıdır. Siyaset bilimi ile tarih arasındaki ilişki Müslüman aydınların önem verdiği bir alandır. Bu yüzdendir ki, zaman içinde, tarihin yalnızca devlet adamlığıyla ilgili yönlerini öne çıkaran siyasetnameler kaleme alınmıştır. Bu eser de padişahların, vezir ve bilginlerin konumlarından söz eden ve devlet yönetiminde etkin olan bu grupların ideal konumlarının nasıl olması gerektiğini anlatan siyasetname tarzında bir çalışmadır.

Sözü edilen bu yazarların yaşadıkları yöreler gözden geçirilecek olursa, Anadolu beylikleri içinde özellikle Aydınoğulları ve Germiyanoğullarının öne çıktığı görülecektir. Öyle anlaşılıyor ki, XIV. yüzyıl Anadolusu'nda edebî ve ilmî faaliyet büyük ölçüde bu iki beyliğin sınırları içinde canlılığını sürdürmektedir.

Erzurumlu Mustafa Darir (ö. 796/1392'den sonra), yine bu yüzyılda dinî ve tarihî mahiyetteki eserleriyle dikkat çeker. İslam peygamberinin hayat ve faaliyetlerinin anlatıldığı *Siretü'n-Nebi*, sahasının ilk örneği olması bakımından oldukça önemlidir. Eser, Ebu'l-Hasan Ahmed b. Abdullah el-Bekrî'nin *el-Envâr ve Miftâhu's-Sürûr ve'l-Efkâr fi Mevlîdi'n-Nebiyyi'l-Muhtâr* adlı Arapça eserinin çevirisidir. Beş ciltlik bu eserin Türkçeye aktarılmasında, Memluk Sultanı Mansur Ali b. Şa'ban'ın teşvikleri olmuştur. Sade dili, tabii söyleyişi ve içindeki lirik manzum parçalarla çok sevilen eser, Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethi dönüşünde İstanbul'a getirilmiş ve yeniden altı cilt olarak istinsah ettirilmiştir. Darir'in bir diğer eseri olan *Fütühu'ş-Şam* tercümesi Ebû Abdullâh Muhammed b. Ömer b.Vâkıd el-Vâkıdî'nin aynı adı taşıyan eserinden çevrilmiştir. İslam dünyasının en önemli şehir merkezlerinden biri olan Şam hakkında çok sayıda şehir monografisi yazılmıştır. Sözü edilen bu eser, Şam, Mısır ve Irak'ın fethini anlatır. Eser, 1393 yılında tamamlanmış ve Halep Emiri Çolpan'a takdim edilmiştir. *Fütühu's-Şam'ın* tamamı üç cilttir (Kaya 1981). Darir'in bir diğer mensur eseri olan *Yüz Hadis* tercümesi, adından da kolayca anlaşılacağı gibi çeviridir. Kırk, seksen veya yüz hadis çevirileri İslami gelenekte çok yaygın olan bir uygulamadır. İşte bu uygulamanın dilimizdeki ilk örneklerinden birini sunan Darir, genelde manzum olarak yapılan çeviriler yerine mensur çeviriyi tercih etmiştir. Çeviri örneklerin ekseriyetinde görüldüğü üzere eser devrik ve kısa cümlelerle kaleme alınmıştır. "Cömerd kişi yakındur Tanrıya, dahi yakındur uçmaga, ırakdur tamudan" gibi. Darir'in sözü edilen bu eserlerinin tümü, Batı Türkçesinin ilk örnekleri olması bakımından çok önemlidir.

Sa'lebî'nin, Arapça *Ârâyisü'l-Mecâlis* adlı eserinden mütercimleri bilinmeyen *Kısas-ı Enbiya ve Tezkiretü'l-Evliya* Tercümeleri, yine bu yüzyılda Türkçeye çevrilmiştir. Bu eserlerde de folklorik üslubun ve ilk dönem ürünlerinde karşımıza çıkan yalın dilin özellikleri görülmektedir.

Bu çevirilerde yazarlar, eserin aslına sadık kalmakla birlikte oldukça serbest ha-

reket etmekte, kişisel tasarruflarda bulunmaktadırlar. Mütercim, bazen metinde olduğu hâlde, bazı kısımları çeviriye almazken bazen de kendisi ilavelerde bulunmaktadır. Bu dönemde ve daha sonraki devrelerde Arapça ve Farsça ile bağlantılı pek çok eseri tamamen çeviri ürünü örnekler olarak saymamak gerekir. Bu nitelikte çeviri özelliği taşıyan ilk dönem ürünleri, sözü edilen çeviri konumlarından dolayı belli bir üslup, standart bir sentaks ve kelime hazinesi özelliği gösterir.

Bu yüzyılın önde gelen şairlerinden *Ahmedî*'nin (ö. 1412) kardeşi *Hamzavi*, din uğruna yapılan savaşlardaki fedakârlıkları, kahramanlıkları ve kerametleri ile halkın muhayyilesinde yer alan Hz. Peygamber'in amcası Hamza'nın adı etrafında gelişen *Hamza-name'yi* ve *İskender-name*'yi kaleme almıştır. *Hamza-name*, Hz. Hamza'nın kişiliği etrafında kurulmuş, onun kahramanlığı, cesareti, dürüstlüğü, zayıftan yana olması, din uğruna yaptığı fedakârlıkları vs. özelliklerini dile getiren dinî-destani bir türdür. Hamzanameler, Anadolu'da İslami destan kahramanlıklarının anlatıldığı ilk eserlerdir. Bunlar X. yüzyıldan itibaren söylenmeye başlanmış, XIV. yüzyıldan itibaren yazılı ilk örnekleri verilmiştir. *Hamza-name*'de daha çok İran kaynaklı ve efsane türünden olan olaylar dile getirilir. Evliya Çelebi *Seyahat-namesi*'nde, Hicretin 261. senesinde altmış cildi bulan *Hamza-name*'nin meddahan-ı Rum (Anadolu meddahları) tarafından üç yüz altmış cilde kadar çıkarıldığını belirtir. Öyle anlaşılıyor ki Türk nesrinin sade ve güzel ilk örneklerini oluşturan bu hikâyeler, büyük bir halk kitlesi tarafından sevilerek okunmuştur (Sezen 1991). Yazarı bilinmeyen *Cevahirü'l-Esdaf* adlı *Kur'an* tercümesi ile *İhlas, Fatiha, Yasin* ve *Tebareke* gibi *Kur'an*'ın tanınmış surelerinin tefsirleri ile Abdal Musa'nın *Nasihat-name*'si de bu yüzyıldan elimizde kalmış örneklerdir.

İslamiyet'in doğuşu ile ilk dönemlerdeki yayılışını anlatan Arapça tarih kitapları da, bu yüzyılda Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çevirilerin tamamında da bir takım ilaveler bulunur. Taberî (ö. 923) ve İbn Kesîr (ö. 1373) tarihleri ile daha önce Darir tarafından çevrildiği belirtilen *Fütuhu'ş-Şam* bu tarz örneklerdir.

Yeni bir dinin ve onun oluşturmaya çalıştığı yeni bir toplumsal yapının varlığı karşısında dinî içerikli ve didaktik manzaralı eserlerin bu yüzyılda da daha önce olduğu gibi ilk dikkati çeken örnekler olması son derece tabii, hatta gereklidir. Başlangıçta ahlaki, dinî ve tarihî eserlerin çoğu nesir olarak kaleme alınmıştır. Bu eserlerin dili çok sade, ifadeleri halkın kolaylıkla anlayabileceği açıklıktadır. Yabancı kelime, tamlama ve gramer şekillerine zaman zaman bu örneklerde rastlanmakla birlikte, Türkçe yazmak ve tercümelerde halkın anlayabileceği sade bir dil ve üslup kullanmak, bu eserlerin başlıca özelliğidir. Çünkü bu durum, yeni teşekkül eden bir edebî dil olması açısından hem yazan, hem de onu okuyacak olan muhatap kitle açısından bir zorunluluktu. Çoğu Arapçadan dilimize giren yabancı kelimelerin de tamama yakını halkın anlayabildiği, günlük hayatında kullandığı kelimeler olup bunların da önemli bir kısmı dinî tabirlerdi. Bu dönem metinlerinde, sanılanın aksine, Farsçanın oranı oldukça düşüktür.

Dinî nitelikli bu eserler yanında, XIV. yüzyılda yavaş yavaş dünyevi konuların da yer almaya başladığı görülecektir. Bu tarz eserlerin ilgi görmeye başlaması

mevcut türlerin gelişimini de hızlandırmış, insanların gerçek dünya ile ilgili eğilimlerinin güçlenmesi sonucu yeni tür ve şekiller doğmaya başlamıştır.

XV. yüzyıla böyle bir birikimle giren Türk nesri, bu dönemde daha gelişmiş örneklerle karşımıza çıkar. Bu asır Anadolu'sunda artık siyasi birliğe doğru gidilişin izleri görülmekte, en azından böyle bir birlikteliğin gerekliliği iyice zihinlere nakşedilmiş bulunmaktadır. Bu dönemde Anadolu'nun siyasi birliğini alt üst eden Ankara Savaşı'na (1402) rağmen, Çelebi Mehmet'in tahta geçmesiyle birlikte siyasi bütünleşme gayretleri ön plana çıkmaya başlamıştır. İstanbul'un fethine kadarki süreç, Osmanlılar için merkezî yapının teşkili ve yeniden yapılanma dönemidir. Çelebi Mehmet'le (1413-1421) başlayan toparlanma, II. Murat (1421-1451) döneminde ciddi bir merhale kazanır ve Osmanlı devleti âdeta yeniden doğar. Bu dönem, Osmanlı Devleti'nin kültür ve medeniyet bakımından da ilerleme devridir. Bu asırda Türkçe, sadece halkın konuştuğu bir dil olmaktan çıkmış, edebî dil hâline dönüşmüş, bunun yanında bir devlet dili olarak diplomatik yazışma dili olarak da ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bunun delilleri, vakfiye kitabelerinde, resmî devlet yazıları ve fermanlarda görülmektedir. Ayrıca, Devletoğlu Yusuf'un eserinden anlaşıldığı kadarıyla, yüzyılın ilk çeyreğinde medreselerde Türkçe dersler verilmektedir. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, diğer güzel sanatlar yanında edebiyat ve onun önemli bir parçası olarak nesir de ilerlemesini sürdürmüştür.

Bu yüzyıla kadar konuşma dilinin bir adım önünde kısa cümleler, çeviri kokusu taşıyan bir ifade ve yalın bir üslupla kaleme alınan sade (folklorik) nesir örnekleri çerçevesinde değerlendirilebilecek metinler, sözü edilen özelliklerini bu yüzyılda sürdürürken, ilmî ve bedii üslupla kaleme alınmış estetik nesrin ilk örnekleri de, yer yer görülmeye başlar.

Türk dilinin bu dönemdeki verimlerine bakıldığında, dinî-tasavvufi ve dinî-destani konulu eserler çoğunluğu teşkil eder. Bunun yanında, *Dede Korkut Hikâyeleri* ve *Danişmend-name* gibi bazı kahramanlık hikayeleri ile münşeat türündeki eserlere de rastlanır. Kısacası, bu yüzyılda artık hem nitelik, hem de nicelik bakımından bir zenginleşme söz konusudur.

Anadolu Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri olan ve 14. yüzyılın sonu ile 15 asrın ilk yarısında yaşayan Ahmed-i Dâi (ö.1421), manzum örnekler yanında Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'in teşvikiyle Emir Süleyman adına *Tercüme-i Tefsir-i Ebu'l-leys Semerkandi'yi* kaleme almıştır. Bu eser, Anadolu'da Türkçeye çevrilen ilk Kur'an tefsiri olarak bilinmektedir. Bir akait kitabı olan ve Arapçadan dilimize aktarılan *Miftahü'l-Cenne*, Lü'lü Paşa adında biri için çevrilmiştir. Ebi Bekr bin Abdullah el-Vasiti'ye ait rüya tabirlerinden bahseden *Tercüme-i Ta'bir-name*, Germiyanoğlu II. Yakup Bey adına çevrilmiştir. Konusu astronomi ve astroloji olan *Tercüme-i Eşkâl-i Nâsır-ı Tûsî*, Nâsır-ı Tûsî'nin *Si-Fasl* adlı eserinden çevrilmiştir. Attâr'dan çevrilen *Tercüme-i Tezkiretü'l-Evliya*, daha sonra edebiyatımızda yaygınlık kazanacak olan evliya biyografilerinin Anadolu'daki öncü örneklerinden biridir. Eser, Karaca Bey'in isteği üzerine II. Murat adına çevrilmiştir. Sağlığın korunma-

sıyla ilgili hadisleri içeren *Tercüme-i Tıbb-ı Nebevi*, Ebu Nuaym Hâfız-ı İsfahânî'nin *Kitâbü"ş-Şifâ fi Ehâdisi'l-Mustafâ* adlı eserinin Ahmed b. Yusuf et-Tıfâşî tarafından meydana getirilen muhtasarının, Umur Bey'in isteği üzerine Türkçeye yapılan çevirisidir. Ayrıca onun, "Ayete'l- Kürsi"nin tefsiri ile "Esma-i Hüsna"yı açıklayan *Vesilet'ül-Müluk li Ehli Süluk* adlı mensur çevirisi de vardır (Özkan 2000: 261).

Ahmed-i Dâi'nin bu eserlerinden biri, nesir tarihimiz açısından son derece önemlidir. Bu yüzyıla gelinceye kadar ortaya konan eserlerin çoğu, özellikle de bir takım temel şekil ve türlere ait örnekler, daha önce Arap ve Fars edebiyatlarında gelişmiş eserler esas alınarak dilimize adapte edilmiş çalışmalardır. Mektup türü de, bir edebiyat formu olarak, Arap edebiyatında çok erken dönemlerde kesin kurallara bağlı bir sanat olarak teşekkül etmiştir. Eldeki çalışmalardan, standart bir forma ulaşan mektup türünün eğitimin de bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Bu tür başka örnekler gibi Arap edebiyatından Fars edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. Dai, bugünkü anlamda kompozisyon kitabı adı verilebilecek olan ve yazışma kurallarını belirleyen münşeat mecmualarının ilk örneklerinden birini *Teressül* adıyla dilimize kazandırmıştır. Münşeat tarzındaki eserler belirli yer ve durumlarda yazıldığı, sanatçılar ilk örneklere büyük ölçüde bağlı kaldığı için, pek değişime uğramamıştır. Münşeat mecmualarında yer alan mektuplar, belirli olay ve durumlar karşısında devlet görevlilerinin neyi nasıl yazmaları gerektiğini gösteren kalıp mektuplardır. Yani bu tarz eserler, bir anlamda yazışma usullerini gösteren örnekler içerir. Bunlar, estetik, daha çok pratik sebeplerle tasnif edilmişlerdir. Resmî yazışmalar dışında bu tarz eserlerde şahsi yazışma örnekleri de yer almakta, yakın akrabalara, arkadaşlara veya toplumdaki yüksek mevki sahibi birilerine, tebrik, taziye veya rica tarzında yazılacak örneklerin de bu tarz eserlerde modelleri bulunmaktadır. Bu mektuplar, hitap ve cevap mahiyetinde olup, burada kullanılan üslup gönderilen kişiye göre değişmektedir. *Teressül*'den başlayarak bütün münşeat tarzı eserler sanatkârane bir üslupla kaleme alınmıştır. Öbür türlerde karşımıza çıkan ilk örneklerin daha sade dil ve üslup anlayışı, münşeatlarda görülmez. Bunun başlıca sebebi, türün model aldığı Arap ve Fars edebiyatındaki örneklerin benzer nitelikler taşımasıdır. Bu yüzden, sözü edilen bu metinlerde Türkçe kaynaklı kelime oranları yüzyılın diğer örnekleriyle mukayese edilmeyecek kadar düşüktür.

Bu dönemin dikkate değer yazarlarından biri de Bedr-i Dilşat'tır (1404-1506). Türk nesir tarihî açısından önemli bir isim olan yazarın, *Tuhfe-i Muradi*, *Kemaliyye*, *Kitabü't-Tabih ve Tarih-i İbni Kesir Tercümesi* gibi eserleri vardır. *Tuhfe-i Muradî*, cevherler üzerine yazılmış otuz iki bölümden oluşan bir eserdir. Her konuda bir cevher ele alınır (Argunşah 1999). *Kemaliyye*, ilaç yapımını ve kullanımını anlatır. Bazı kaynaklarda adı, *Kemal-name* olarak da geçer. *Kitabü't-Tabih*, Arapçadan çevrilmiş bir yemek kitabıdır. *Tarih-i İbni Kesir Tercümesi, el-Bidâye ve'n-Nihâye* adlı umumi tarihin çevirisidir. Bu eserlerin çoğu II. Murat'a sunulmuştur. Bütün bu çalışmalardan, II. Murat'ın bilim ve sanata büyük önem verdiği ve onun bu gayretleriyle Türkçenin bu yüzyılda bir yazı dili olarak gelişip serpilme yolunda önemli adımlar attığı kolaylıkla söylenebilir. Onun gayretleriyle, nazımda olduğu gibi nesirde de dilimiz son derece kıymetli eserler kazanmıştır (bk. Çelebioğlu 1999; Yelten 1998). II. Murat'ın bu bilinçli girişimleri, bir anlamda devletin dile olumlu müdahalesi olarak anlaşılmalıdır. Nitekim bu müdahaleler sayesindedir ki, Türkçe çok geçmeden bir devlet dili hâline dönüşecektir.

Yazarı belli olmayan, fakat Oğuz destanının bir parçası ve devamı olan *Dede Korkut Kitabı*, üzerinde ayrıca ve önemle durulması gereken, nesir tarihimiz için çok önemli bir kilometre taşı olan eserlerden biridir (Tezcan 2001; Tezcan ve Boeschoten 2001). Çünkü bu eser, eski tarihlere uzanan tabii Türk nesrinin kendi çağındaki bir devamı niteliğindedir ve özellikle çeviri eserlerde ya da onların etkisinde gelişen Batı Türkçesi örneklerinde karşımıza çıkan dil, üslup ve sentaks hususiyetlerinin ötesinde, tabii Türkçe akışın bir yansımasıdır. Bu hâliyle *Dede Korkut Kitabı*'nı, sözlü dilden yazılı dile aktarılmış folklorik üslubun çok önemli bir işaret taşı olarak algılamak gerekmektedir. Bir başka ifade ile bu eser, şifahi edebî dilin gelişerek yazıya dökülmüş bir örneği, Türk yazı dilinin kendi doğal yapısı içinde gelişme göstermiş bir âbidesidir.

Tasavvufi eserlerin, bu yüzyılda da ağırlıklı bir yer tuttuğu daha önce belirtilmişti. Çünkü Anadolu'da birbiri ardınca tekkeler kuran tarikatlar, mürit ve mensuplarının eğitimi ile alakalı çoğu didaktik manzum ve mensur eser kaleme alma ihtiyacı hissetmişler, bu da tasavvuf konusunda çokça eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu tarz mensur eserlerin XV. yüzyılda en önde geleni, Eşrefiyye tarikatının kurucusu Eşrefoğlu Abdullah Rumi'nin (ö. 1469) *Müzekki'n-Nüfus* adlı eseridir. Eşrefoğlu kitabının mukaddimesinde, eserini halkı doğru yola sevk etmek için bilhassa Türkçe olarak yazdığını belirtir. Bu yüzden eserin dili kendi çağının özelliklerini yansıtır. Çünkü mutasavvıflar, özellikle ilk dönemlerde mesajlarının halka ulaşmasını hedefledikleri için eserlerini, muhatap kitlenin beklentilerine uygun, yani sade bir dille kaleme almışlardır: "Bir gün Eyyub aleyhisselam güneşe karşu turup ol gövdesine düşen kurdları temaşa iderdi. Ve nice dürlü kurdlardır ol gövdesini yiyen kurdlar, kimi büyük, kimi küçük, kimi saru, kimi kızıl, kimi kara, kimi ak, kiminin başı kara, kimi kuyruklu, kimi barmak gibi, kimi hıyar gibi...." Sunulan örnekten anlaşılacağı üzere, bu metinler konuşma dilinin bir adım önünde tamamen folklorik üslupla ve yalın bir dille kaleme alınmışlardır. Bunlarda, Türkçe kelime oranı %70'ler civarındadır. %20 oranındaki Arapça kelime ise, daha çok özel isimlerde ve dinî terminolojide karşımıza çıkar. Benzer konumdaki Farsça kelimeler ise, % 8-10 oranındadır. Eser, Anadolu'da tasavvufi ahlakın benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. Aynı yazarın tarikat adabını ele aldığı bir diğer eseri de *Tarikat-name'dir.*

Bu yüzyılda tasavvufi mensur örneklerin en dikkate değer olanlarını, Kaygusuz Abdal (ö. 1444) kaleme alır. Abdal Musa müritlerinden olan Kaygusuz Abdal, Yunus tarzında başarılı şiir örnekleri verdiği gibi, nesirde de dikkatle üzerinde durulması gereken biridir. Onun eserlerinde ilk defa Anadolu'da gelişen nesir dilinin, konuşma dilinin üstünde bedii bir dil oluşunun güzel örneklerine rastlan-

maktadır. Dil, Kaygusuz'un eserlerinde, konuşma dilinin üstünde ve yer yer mecazlara yaslanmaya başlamıştır. Şiirde daha erken teşekkül eden soyut kavramlarla somut kavramların tamlama olarak kullanılması hadisesine, nesir dilinde hemen hemen ilk defa Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde tesadüf edilir. "Her kim gönül bahrine yol buldu ne dür isterse dalup çıkardı. Anlar kim sûrete bakdı gaflet ipin boynına takdı taati hırmenin oda yakdı...." gibi ona ait ifadeler, hem söyleyiş, hem üslup, hem mecaza yaslanma, hem de "gönül bahri", "gaflet ipi", "tâat hırmeni" gibi soyut ve somut kelimelerden oluşturduğu tamlamalarla, daha sonraki yıllarda standart bir hâle dönüşecek klasik nesrin bu yüzyılda âdeta öncüsüdür. Bunlara ek olarak, başka anlatım ustalıkları ve şiirsel anlatımı hatırlatan unsurlar, Türk nesir dilinin ciddi bir yazı diline dönüşmekte olduğunun haberini vermektedir. Hâl böyle olmakla birlikte, burada ancak konuşma dilinin bir adım ötesinde bir yazı dilinden, yani folklorik üsluptan söz edilebilir. Sözü edilen bu özellikler, tercüme eserlerde yer yer görülmekle birlikte, Kaygusuz'un eserlerinde, tabii Türkçenin örnekleri olarak yer almaktadır ve bu bakımdan önem taşımaktadır. Kaygusuz Abdal'ın *Budala-name, Kitab-ı Miglate ve Vücudname* adlı üç mensur eseri bulunmaktadır. Kaygusuz, bu eserlerinde yer yer sembollerle tarikat yolcusunun eğitimini anlatmaktadır. *Risale-i Kaygusuz* adlı eserin de onun tarafından çevrildiği ileri sürülmektedir. Ayrıca *Saray-name* ve *Dil-güşa* adlı iki eseri de manzum mensur karışık hâldedir (bk.Güzel 1983).

XV. yüzyılda, bu tarz eserlerin önde gelenlerinden bir diğeri de Ahmet Bîcan'ın (ö. 1465'ten sonra) *Envarü'l-Aşıkin* adlı eseridir. Yazıcı Salih'in küçük oğlu olan Ahmet Bîcan, *Muhammediye* yazarı Yazıcıoğlu Mehmet'in de kardeşidir. Ahmet Bîcan da, ağabeyi gibi Hacı Bayram'ın mürididir. *Envarü'l-Aşıkin*, ağabeyinin Arapça olarak yazdığı *Megaribü'z-Zaman* adlı eserinin Türkçeye çevirisidir. Eserin dili, yine geniş kitlelerin kolay anlaması için sade bir Türkçedir. *Envarü'l-Aşıkin* 1451 yılında kaleme alınmıştır. Eserde, değişik konular işlenmektedir. Bu kitaba ek olarak aynı yazarın *Acaibü'l-Mahlukat, Müntehe Tercümesi, Şemsiyye* ve *Dürr-i Meknun* adlı eserleri de vardır.

Tasavvufi eserlerin bir başka kolunu oluşturan menakıbnamelerden de, bu yüzyılda kaleme alınan eserler bulunmaktadır. Bilindiği gibi, tasavvuf akımı ilerledikçe tarikat kurucuları ya da velî ve şeyhlerin menkabevi hayatlarını merak etme de aynı oranda artar. İşte sözü edilen bu tür, adı geçen kişilerin menkabevi hayatlarını konu edinmekte, halkın bu anlamdaki beklentilerine cevap vermektedir. Türün dikkate değer özelliği, olağanüstü unsurlara çokça yer vermesidir. Halk topluluklarına, genellikle kendi tarikat büyüklerini anlatmak üzere o tarikat içinden birinin kaleme aldığı eserler oldukları için bu tarz örnekler, konuşma diline yakın, yani folklorik üslupla yazılırlar. Bunların önemlilerinden biri olan *Saltuk-name* (Yüce 1987; Akalın 1988), Ebulhayr-ı Rumi tarafından yazılmıştır. Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan *Ebulhayr-ı Rumi* (XV. yy), Anadolu ve Rumeli'de Müslümanlığı yaymada büyük gayretler gösteren Sarı Saltuk'un hayatını, mücadelelerini ve kerametlerini

derleyip yazmıştır. Üslup ve anlatım olarak yüzyılın prototip örnekleri olan *Dede Korkut Kitabı*'nı ve *Âşıkpaşazade Tarihi*'nin hususiyetlerini yansıtan eser, bu hâliyle çağının dikkate değer örneklerinden biridir.

Menakıpname tarzının hem bu yüzyıldaki, hem de türünün genelindeki en önemli örneklerinden biri *Hacı Bektaş-ı Velî Velayetnamesi*'dir (Gölpınarlı 1958). Yazarı bilinmeyen bu eser, Anadolu'da gelişen hem diğer tarikatlar, hem de Bektaşilik için çok önemli bilgiler içerir. Eserin dil ve üslup özellikleri, kendi çağının benzer örneklerini yansıtır.

Bu yüzyılda, tıp alanında Türkçeye çevrilmiş mensur eserler de bulunmaktadır. Bunlar, Hacı Paşa olarak tanınan Celalüttin Hızır bin Aliyyü'l-Hattap (ö. 1417) tarafından yazılan *Müntehab-ı Şifa* ve *Teshil* ile Sabuncuoğlu Şerefettin Ali b. el-hac İlyas (ö. 1468) tarafından Türkçeye çevrilen *Cerrahiyye-i İlhaniyye* ile Halimî-i Amasyavi tarafından tercüme edilen *Müfredat-ı İbn Baytar*'dır. Bu eserler sayesinde Anadolu'da, artık bilim dili de teşekkül etmeye başlamıştır (Önler 1990).

Cemal Halvetî'nin (ö. 1494) tasavvuf adabını anlatan *Adabu't-Talibin*'i; Alaattin bin Hüseyin el-Amasî'nin ahlakî nitelikli *Tariku'l-Edeb*'i; Molla Husrev'in (ö. 1480) dilimize çevirdiği *Esasü'l-İktibas*'ı; Hacı Ahmed b. Seydi el-Bigavi'nin (XV. yy) Suhreverdî'den (ö. 1177) çevirdiği *Avarifü'l-Maarif* adlı tasavvufi eseri ile Ebubekir İmamzade eş-Şargî'den çevirdiği *Şir'atü'l-İslam* adlı dinî-ahlaki çalışması; Akşemsettin'in (ö. 1459) veya Şeyh Hamza Baba'nın (XV. yy) *Makamat-ı Evliya'sı*, Molla İlahî'nin *Kenzü'l-Esrar*'dan çevrilen *Makalat-ı Molla İlahî* adlı eseri; Yusuf b. Musa el-Balıkesirî'nin (XV. yy) tercüme ettiği *Tarihî-i Ayasofya*; Mahmud b. Ahmet Şemsettin Karamani'nin çevirdiği *Tarih-i Cami-i Ayasofya*; Hüseyin b. Sultan Ahmet'in kaleme aldığı *Tarih-i Taberî* çevirisi bu yüzyılda din, tasavvuf, ahlak, felsefe ve tarih alanında meydana getirilmiş telif ve tercüme eserlerdir.

Arif Ali'nin (XV. yy) *Danişmend-name'si* (Demir 2004) ile Firdevsî-i Rumi'nin (1453-1512) *Süleyman-name, Da'vet-name, Silahşor-name, Satranç-name, Hayat u Memat* ve *Şeyh Abdullah-ı İlahî Menakıbı* gibi eserleri de bu yüzyılın örnekleridir.

Batı Türkçesinin başlangıcı olan XIII. yüzyıldan İstanbul fethine kadar olan kuruluş veya klasikleşme öncesi dönemde nesir, büyük ölçüde hayata yeni adım atmakta olan bir edebî dilin başlangıcında karşılaşılabilecek problemleri taşımaktadır. Bu yüzden, imla ve üslup bakımından ciddi acemiliklere tanık olunur. Özellikle Türkçe kelimelerin imlasında, aynı metin içinde bile birkaç ayrı yazılışa rastlamak mümkündür.

İmlada karşılaşılan sıkıntılar, üslup konusunda da karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem üslubunun şüphesiz yazardan yazara değişen hususiyetleri olmakla birlikte, devir üslubu diyebileceğimiz bir ortak özellikten de söz etmek mümkündür. Dönem üslubunun en mühim özelliği, konuşma diline yakın ve *folklorik* olmasıdır. Bu üslupta, cümleler kısadır (ortalama beş kelime). Bu yüzyıla ait aşağıdaki metin, erken dönemin, özellikle XV. yüzyıla kadarki örneklerin temsilcisi konumundadır.

"Bu bâb konşı hakkın bildürür. Sâlih konşı istemek sünnet-i resûldür. Bir

hadisde dahı eydür, isten sâlih konşı ev satun almazdan öndin. Eyü yoldaşı isten yola gitmezden ön, didi. Hadis: Resûl aleyhisselam aydur, her evün dört yanından kırkar ev konşısıdur. Hakkı vâcibdür üzerümüze kişinün, dir. Güç yitdükçe konşıya ikrâm ideler. Dahı kendü tok yatup konşı aç yatmaya. Artuk taamda ortaklugı vardur. Resûl aleyhisselam buyurur ki konşı üçdür: Birinün üç hakkı var. Birinün iki hakkı var. Birinün bir hakkı var. Amma ol konşı ki üç hakkı var, kapu konşısıdur. Bir islâm hakkı, bir konşılıgı hakkı, bir yakınlıgı hakkı. Amma ol konşı ki iki hakkı var, bir islâm hakkı, bir konşılıgı hakkı. Amma ol konşı ki bir hakkı var, kâfir konşısıdur. Bir konşı hakkı var hemân" (İz ve Kut:I/ 381).

Bu döneme ait metinlerin büyük çoğunluğu, yeni kabul edilen bir medeniyetin daha önce Arapça ve Farsça olarak yazılan temel konularının Türkçeye aktarımından ibaret olduğu için ortaya konulan metinler, genellikle o dillerin cümle yapısı özelliklerini yansıtır. Bu manada devrik cümle kullanımı, bu metinlerde yaygındır. Yeni bir medeniyetin ikame edilmeye çalışıldığı bir dönemde ortaya konan metinlerin muhtevası da, didaktik özellikler taşır.

Bu dönem metinlerinin bir diğer özelliği de, kullanılan kelimelerin büyük çoğunluğunun Türkçe olmasıdır. İslam diniyle gelen kavramlar hariç tutulacak olursa kullanılan kelimelerin tamamı Türkçenin kendine ait kelime kadrosudur. Daha sonraki dönem metinlerinde karşılaşılacak olan Arapça ve Farsçaya ait gramer kurallarına bağlı kullanımlara bu dönem metinlerinde rastlanmaz. Çok nadir olarak görülen yegâne kural, Farsça isim ve sıfat tamlamalarıdır.

Manzum ve mensur tercüme faaliyetleri, XV. yüzyılda da, daha önceki dönemler gibi, kültür hayatını zenginleştirmeye devam etmiştir. Bununla birlikte yeni yeni türler ortaya çıkmış ve edebiyat hayatı zenginleşmeye başlamıştır. Sözlü gelenekler yazıya geçirilmiş, özellikle Osmanlı tarihine yönelik millî nitelikler taşıyan eserler kaleme alınmaya başlanmıştır.

Genel görüntü bu olmakla birlikte, erken dönem metinlerinde dilin, zaman zaman konuşma dilinin üstünde ve yer yer mecazlara yaslanarak kullanılışına rastlanmaya başlanmıştır. Şiirde daha erken teşekkül eden soyut kavramlarla somut kavramların tamlama olarak kullanılması hadisesine, nesir dilinde ilk defa bu dönemde Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde tesadüf edilir. "Her kim gönül bahrine yol buldu ne dür isterse dalup çıkardı. Anlar kim sûrete bakdı gaflet ipin boynına takdı tâati hırmenin oda yakdı..." gibi ona ait folklorik üslubu aşıp bedii üsluba yönelen ifadeler, *gönül bahri, gaflet ipi, tâat hırmeni* gibi soyut ve somut kelimelerden oluşturduğu tamlamalar, bu dönemde, yüzyılın dikkate değer bir yazarında daha iyiyi bulma çabaları ve dönemin genel karakterinin çok dışında sayılamayacak standart özellikler olarak kabul edilmelidir.

Şiirde müşterek nazım şekli ve türler yanında, biraz da aruz ve kafiyenin zorlamasıyla daha erken teşekkül eden ortak yapı, dil ve üslupta da nesre göre daha ileri bir görüntü oluşturmuştu. Bir anlamda şiirde Fatih devrinde kalıplaşan ve XVIII. yüzyıl sonuna kadar devam edecek söyleyiş biçimi nesirde ise ancak Kanuni döneminde teşekkül edecektir.

Kaynakça

Akalın, Şükrü Haluk (1988), *Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, Saltuknâme*, Ankara: KTB Yay.

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı" *DİA*, IX: 389-427.

Argunşah, Mustafa (1999), *Muhammed b. Mahmud Şirvânî, Tuhfe-i Murâdî*, Ankara: TDK Yay.

Bayram, Mikail (1996), "Anadoluda Telif Edilen İlk Türkçe Eser Meselesi" *5. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri*, Konya: SÜ Yay., s. 95-100.

Bayram, Mikail (1993), *Şeyh Evhâdü'd-din Hâmid el-Kirmanî ve Evhadiyye Tarikatı*, Konya: Damla Yay.

Beyatlı, Yahya Kemal (1971), "Resimsizlik ve Nesirsizlik", *Edebiyata Dair*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yay., s. 69-72.

İz, Fahir ve Günay Kut (1985), "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, Ankara: Ötüken Yay., C. I, s. 253-389.

İz, Fahir ve Günay Kut (1985), "15. Yüzyıl Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, Ankara: Ötüken Yay., C 2, s. 105-418.

Canpolat, Mustafa (1968), "Behcetü'l-Hadâ'ık'ın Dili Üzerine", *TDAY – Belleten 1967*, 2. bs., Ankara.: AÜ Yay., s. 165-175.

Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Mesnevi Edebiyatı, 15. yy. kadar (Sultan II. Murad devri)*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Çetin, Nihat (1973), *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: İÜ EF Şarkiyat Enstitüsü Yay.

Demir, Necati (2004), Dânişmend-nâme, Ankara: Akçağ Yay.

Gölpınarlı, Abdülkadir (1985), *Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli: Velâyetnâme*, İstanbul: İnkılap Yay.

Güzel, Abdurrahman (1983), *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Kaya, Önal (1981), *Fütûhu'ş-Şam*, Ankara: AÜ, YLT.

Korkmaz, Zeynep (1973), *Sadruddin Şeyhoğlu, Marzuban-nâme Tercümesi, İnceleme – Metin – Sözlük – Tıpkıbasım*, Ankara: DTCF Yay.

Korkmaz, Zeynep (1995), "Anadolu Yazı Dilinin Tarihi Gelişmesinde Beylikler Devri Türkçesinin Yeri", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C.1, Ankara: TDK Yay., s. 419-423.

Köksal , Hasan (1984), *Battalname'de Tip ve Motif Yapısı*, Ankara: KTB Yay.

Köprülü, M. Fuat (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay., s. 297-316.

Ocak, Ahmet Yaşar (1993), "Danişmendnâme," *DİA*, c.VIII, İstanbul, s. 478-480.

Önler, Zafer (1990), *Celalüddin Hızır, Müntehab-ı Şifâ I: Giriş-Metin*, Ankara: TDK Yay.

Özkan, Mustafa (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Yay.

Sezen, Lütfi (1991), *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*, Ankara: KB Yay.

Tekin, Şinasi (1971), *Menâhicü'l-inşâ, The Earliest Ottoman Chancery Manual*, Roxbury.

Tekindağ, M. C. Şehabeddin (1971), "İzzet Koyunoğlu Kütüphanesinde Bulunan Türkçe Yazmalar Üzerinde Çalışmalar-I", *TM*, XVI: 132-162.

Tezcan, Semih (1995), "Mes'ud ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Yeni Bilgiler", *TDA*, 5: 65-84.

Tezcan, Semih (2001), *Dede Korkut Oğuznâmeleri Üzerine Notlar*, İstanbul: YK Yay.

Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten (2001), *Dede Korkut Oğuznâmeleri* İstanbul: YK Yay.

Topaloğlu, Ahmet (1976), *XV. yüzyıl başlarında yapılmış "satır-arası" Kur'an Tercümesi*, İstanbul: KB Yay.

Toska, Zehra (1989), *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi*, İstanbul: İÜ, DT.
Uçman, Abdullah ve Önder Akıncı (1976), *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, İstanbul: Bedir Yay.
Ülken , Hilmi Ziya (1997), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul.
Yavuz, Kemal (1991), Şeyhoğlu, *Kenzü'l-küberâ Mehekkü'l-ulemâ*, Ankara: AKM Yay.
Yelten, Muhammed (1998), *Tarih-i İbn-i Kesîr Tercümesi*, Ankara.
Yüce, Kemal (1987), *Saltuknâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*, Ankara: KTB Yay.

Türk kültür hayatında Mevlana ve Mevlevilik

Osman Horata

XIII. ASIR Anadolu coğrafyasının ortaya çıkardığı mutasavvıflardan biri olan Mevlana, Türk sufiliğinin temellerini atan büyük düşünürlerden biridir. Bu yüzyıl, Türk tarihinde Osmanlı'ya yön veren dinamiklerin temellerinin atıldığı, imparatorluğa doğru giden bir tarihin *geçiş* ve *oluşum* devridir (Köprülü 1981:68). Tarihçiler, küçük bir uç beyliğinin yüz elli yıl gibi kısa bir sürede büyük bir imparatorluk hâline gelmesini Orta Çağ'ın en önemli meselelerinden biri olarak kabul ederler. Şüphesiz bu, bir avuç gazinin kahramanlığıyla açıklanabilecek bir olay değildir. Tarihçilere göre, bu yükselişin temel sebeplerinin anlaşılabilmesi XIII. asrın siyasi esas olarak da sosyal yapısının iyi analiz edilmesine bağlıdır. Mevlana ve Mevlevilik de, Osmanlı kültür hayatına yön veren temel dinamiklerden biri olarak bu çerçevede üzerinde önemle durulması gereken bir olgudur.

Mevlevilik, Mevlana'nın ölümünden sonra oğlu Sultan Velet tarafından tarikat hâline getirilmiş; ilk Mevlevihaneler ise Ulu Arif Çelebi'nin gayretleriyle Beylikler döneminde açılmıştır. Küçük bir uç beyliği olan Osmanlılar, başlangıçta Mevlevilerin dikkatini çekmemiştir. XV. asrın başlarına kadar, bu beylik içinde *Rum Abdalları* ve *Ahiler* gibi mistik topluluklar dışında Selçuklular devrinde varlığı bilinen tarikatlara rastlanmamaktadır. Osmanlılar içinde ilk Mevlevihane, II. Murat döneminde (sal. 1421-1451) açılmış ve devlete karşı herhangi bir dinî ve sosyal hareketin içinde yer almayan Mevlevilik, XVI. asırdan itibaren Osmanlı devlet adamlarından gördüğü yakın ilgiyle büyük bir güç hâline gelmiştir. Osmanlıların genişlediği her yere ulaşma imkânı bulan, Belgrad'dan Tebriz'e, Mekke'den Kahire'ye kadar 10 asitane, 76 zaviye ile imparatorluk coğrafyasını kucaklayan Mevlevilik; sadece mistik bir kuruluş olarak kalmamış, Osmanlı'nın önemli şair, musikişinas, hattat ve nakkaşlarını yetiştiren, seçkin ve zarif insanların barındığı yüksek düzeyde birer ilim, kültür ve sanat merkezi hâ-

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ C. 1, İstanbul 2007

line gelmiştir. Merkezî yönetimin de desteğini arkasına alan Mevlevilik, vakıf gelirleri bakımından en şanslı tarikatların başında gelmektedir. Aynı önemi Bektaşiliğe de veren merkezî yönetim, bu iki sufi gücü dengede tutmaya çalışmış, zaman zaman da Şii–bâtıni hareketlere karşı Mevlevilere itibar etmiştir (Gölpınarlı 1983: 269; Ocak 1996: 20-21; Göyünç 1991: 351-358). Mevlevilik, 1925'te çıkan tekke ve zaviyelerle ilgili kanunla kapatılmakla birlikte, hâlâ Anadolu'dan Avrupa ve Amerika'ya kadar canlı bir şekilde yaşatılmakta, Mevlana'nın evrensel mesajları birçok insanı etkilemeye devam etmektedir. Balkanlarda ise, Mevlevihaneler yakın zamanlara kadar Üsküp, Mostar, Saraybosna gibi şehirlerde varlıklarını sürdürmüşlerdir (Hafız 1978: 173-178).

Mevlana, yaşadığı çağdan itibaren gerek tasavvuf anlayışı, gerekse en olgun döneminde kaleme aldığı *Mesnevi*'siyle Türk edebiyatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Devrin kültür ve edebiyat dili olan Farsçayla kaleme alınan *Mesnevi*'nin, 15. asırdan günümüze kadar kısmen veya bütün olarak dilimize defalarca çeviri ve şerhleri yapılmıştır. Şöhreti sınırların ötesine taşan bu eseri İngilizce, Almanca, Rusça, Lehçe, Fransızca, Arapça, Urduca ve Flemenkçe gibi birçok dile de tercüme edilmiştir. Eski edebiyatımızda bu kadar ilgi gören başka bir edebî/fikrî eser yoktur (Mazıoğlu 1981: 30-39; Yeniterzi 1997: 93-110; Güleç 2003: 161-176; Karaismailoğlu 2006: 61-69; Şimşekler 2006: 319-339).

Mevlana'nın şairliği sebebiyle, şiirin Mevleviliğin "sünnet"i olarak kabul edilmesi ve bu tarikattaki Mesnevi okuma ve okutma geleneği, Mevlevihaneleri klasik edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biri hâline getirmiştir (bk. Horata 1999). Tezkirelere göre, Mevlevi olan divan şairlerinin sayısı 300'ü bulmaktadır. Bu, Mevleviliği % 68 gibi büyük bir oranla divan şairlerinin rağbet ettikleri tarikatların ilk sırasına yerleştirmiştir (İsen 1989: 21-27; 1997: 216). Diğer tarikatların oranının % 10'ların altında kalması Mevleviliğin klasik edebiyattaki ayrıcalıklı konumunu açıkça göstermektedir. 15. asırda, *Hüdayi Salih Dede*; 16. asırda, *Şahidî, Yusuf Sîneçâk, Fevri, Bursalı Rahmî, Safayi, Nigehî, Arifi*; 17. asırda, *Cevrî, Neşati, Enis, Fasih, Bahayi, Mezaki, Nabi* ve *Nef'i*; 18. asırda, *Sakıp Dede, Nahifi, Birrî, Neyli, Recep Dede, Nesip, Nayi Osman Dede, Fennî, Neyyir, Hulusi, Şeyh Galib ve Esrar Dede*; 19. asırda *Yenişehirli Avnî, Leyla Hanım, Şeref Hanım*, akla gelen ilk Mevlevi divan şairleridir. Klasik edebiyatın önde gelen bu iki kadın şairinin de Mevlevi olması dikkat çekicidir. Bu şairlerin bir kısmı Mevleviliğe intisap ederek çilelerini tamamlamış, bir kısmı da muhiplik seviyesinde kalmıştır. Bunların yanında, Mevlevi olsun veya olmasın edebiyatımızda Mevlana'dan bahsetmeyen şair yok gibidir. Batı kültürünün etkisi altında gelişen dönemde de, Mevlana şairler için çekim merkezi olmaya devam etmiştir. Edebiyatın yanında musiki ve semaya verildiği önem sebebiyle Mevlevilik klasik Türk musikisini besleyen kaynakların başında gelmektedir. Aralarında Itri, Dede Efendi gibi büyük şahsiyetlerin bulunduğu birçok musikişinas Mevlevihanelerde yetişmiştir.

Peki, Mevleviliği diğer benzeri mistik kuruluşlar içinde bu derece farklı kılan sebep veya sebepler nelerdir? Bu sorunun doğru bir şekilde cevaplanması, Mevlana'nın içinde yaşadığı dönemin tarihî ve sosyal koşulları içinde değerlendirilmesinden geçmektedir.

1071'de Anadolu kapılarının Türklere açılmasından sonra, bir taraftan Orta Asya'dan gelen milyonlarca Türk'ü iskan etmekle uğraşan, bir taraftan da Haçlı ordularını püskürtmeye ve iç çatışmaları bastırmaya çalışan Selçuklu Türkleri; Moğollar karşısında 1243 yılında alınan Kösedağ yenilgisiyle büyük bir darbe alırlar. Sosyal ve siyasi huzur yeniden bozulur ve bir asır boyu devam edecek bir zulüm ve sefalet dönemi başlar. Moğolların valisi durumuna düşen Selçuklu sultanlarından ümidini kesen halk, baskının fazla hissedilmediği Batı bölgelerinden başlayarak beylerin etrafında teşkilatlanarak bağımsızlıklarını ilan ederler. Böylelikle Selçukluların maddi ve manevi mirası üzerinde yükselecek imparatorluğa doğru giden bir süreç başlar (Köprülü 1981: 70-121).

XIII. yüzyıl Anadolu'su, büyük boyutlara ulaşan siyasi ve sosyal huzursuzluklara karşılık kültür hareketleri bakımından son derece canlı bir dönem geçirir. Bunda, Moğol baskısı sebebiyle Horasan, Harezm, Semerkant, Bakü, Belh, Bağdat gibi şehirlerden kaçan birçok bilgin ve sufinin Anadolu'ya sığınmak zorunda kalmasının önemli etkisi olmuştur. 1207 yılında Afganistan'ın kuzeyindeki Belh şehrinde doğan Mevlana da, Türkistan'ın büyük mutasavvıflarından Necmettin Kübra'nın öğrencilerinden olan babası Bahaettin Velet'le (ö.1231) birlikte Anadolu'ya göç eden gönül erlerindendir. Mevlana, bu göç sırasında henüz 5-6, bazı kaynaklara göre ise 12 yaşlarındadır. Mevlana'nın yanında, Türklerin tarih sahnesine çıkardığı diğer iki büyük sufi *Hacı Bektaş-ı Veli* (ö.1270) ve *Yunus Emre* (ö.1320?) de bu asırda yetişmişlerdir. Ayrıca *İbn Arabî* (ö.1240), *Necmüddin Daye* (ö.1256), *Fahrüddin Iraki* (ö.1280), *Sadrüddin Konevi* (ö.1274) gibi tasavvuf tarihinin önemli isimleri de tasavvuf klasikleri hâline gelmiş eserlerini bu topraklarda yazmışlardır. Bunlar sayesinde tasavvuf, Anadolu'da çok hızlı bir şekilde yayılmış ve bu asır Türk sufiliğinin oluşum dönemi olmuştur (Kara 1985: 278). Bu dönemde, değişik coğrafyalardan kopup gelen farklı düşünce ve kültürler, taassuptan uzak geniş görüşlü düşüncelerin doğmasına zemin hazırlamış; Anadolu'da kök salmaya çalışan tasavvuf düşüncesi sarsılan sosyal ve siyasi ortamda ümitsizlik içindeki insanları hayata bağlayan bir sığınak gibi olmuştur. Herkesi "tanış olmaya", "işi kolay kılmaya" çağıran, yetmiş iki millete bir gözle bakabilen bu sufiler; insanları dıştan içe döndürerek, içlerindeki yüce varlığı idrak ettirmeye çalışmışlar; kin ve öfkeyi değil sevgi ve sabrı, ihtirası değil kanaatkâr olmayı, cimrilik ve hasetliği değil yardımlaşmayı ve cömertliği, başkalarına karşı üstünlüğü değil, eşitlik ve hoşgörüyü savunmuşlardır. Anadolu'da yükselen Türk kültür ve medeniyetinin temelleri onların savunduğu bu sevgi ve barış ahlakı üzerinde yükselmiştir.

Anadolu'nun Türkleşmesinde ve Osmanlı'nın kuruluşunda önemli bir rol oynayan *Yeseviyye, Kübreviyye, Sühreverdiyye* gibi Horasan kaynaklı tarikatlar,

sadece kolonizatör dervişleriyle hizmet vermiş ve kurumsallaşamayarak zamanla yerlerini başka tarikatlara bırakmışlardır. Aynı şekilde Osmanlı'nın kuruluş döneminde faal olan *Rıfaiyye* ve *Halvetiyye* gibi Arap kaynaklı tarikatlar da fazla yaygınlık kazanamamıştır. *Mevlana* ve *Hacı Bektaş* etrafında oluşan Türk orijinli tarikatlar ise teşkilatlanarak imparatorluğun her tarafını sarmışlar, siyasi ve sosyal hayatta önemli bir rol oynamışlardır (Köprülü, 1981: 144-171). Mevlevilik, her kesimden taraftar bulmakla birlikte daha çok orta burjuva kesimine hitap eden ve sünni anlayışa sahip bir tarikat olurken; Bektaşilik, yerleşik ve göçebe Türkmenlerden oluşan halk kesimi arasında yaygınlaşan ve bilhassa Rumeli'deki bazı Hıristiyanların din değiştirmesinde etkili olan heterodoks bir tarikat hâlini almıştır.

Mevleviliğe bu etkin rolü kazandıran muhakkak ki bu tarikatin temellerini atan Mevlana ve onun düşünce sistemidir. Peki, Mevlana'nın düşünce sistemini, diğerlerinden farklı, öncelikli bir konuma yükselten sebepler nelerdir? Bunun için onun kişiliğinin oluşumunda etkili olan faktörlere kısaca, bütüncül bir yaklaşımla göz atmak gerekecektir.

Asıl adı Muhammed Celalettin olan *Mevlana*'nın ilk hocası babası, onun ölümünden sonra da babasının müritlerinden *Seyyit Burhanettin Muhakkık-ı Tirmizî* olmuştur. Daha sonra Şam'a giden, *İbn Arabi* ve *Sadrüddin Konevi* gibi büyük mutasavvıfların sohbetlerinde bulunan Mevlana, Arap ve Fars edebiyatına vakıf, dört medresede birden ders veren meşhur bir bilgin olmuştur. Babası ve Tirmizî'nin çabalarıyla olgunlaşan Mevlana'nın manevi yönü Şems-i Tebrizî ile tamamlanmış ve bundan sonra o dış dünyayla ilgisini keserek kendini şiir yazmaya ve müritlerini eğitmeye adamıştır. Mevlana'nın (ö.1273) *Mesnevi* başta olmak üzere *Divan-ı Kebir, Fihi Mafih, Mecalis-i Seb'a* ve *Mektubat* gibi bir çok eseri vardır (Gölpınarlı 1959).

Mevlana'nın tasavvuf düşüncesi, hayat hikâyesinden de anlaşılacağı üzere Türkistan'ın büyük mutasavvıflarından *Necmettin Kübra*'dan (ö.1221) gelen sünni anlayışa dayalı tasavvuf mektebi, *İbn Arabî*'nin metafizik ve mistik sistem hâlinde tasavvuf dünyasına sunduğu *vahdet-i vücut* mektebi, kaynağını Horasan Melametiyyesinden alan İlahî aşk ve cezbeye dayalı *Kalenderî tasavvuf* olmak üzere üç temel kaynaktan beslenmiştir. O, almış olduğu iyi eğitimi sayesinde bu farklı anlayışları yepyeni bir sistemde birleştirerek, farklı kültürler ve düşüncelerin çarpıştığı XIII. yüzyıl Anadolu'sunda herkesi kucaklayan bir senteze ulaşmıştır (Ocak 1991: 142-143). Bu özellik, Mevlana'yı diğer mutasavvıflardan ayıran en önemli husus olmuş ve onun bu yorumu Osmanlı kültür hayatında büyük bir yankı bulmuş, Mevleviliği de imparatorluğun temel dinamiklerden biri hâline getirmiştir. İnsanlara ve olaylara fertten ferde değişen değil, her devirde geçerliliğini koruyan evrensel boyutlarıyla yaklaşan Mevlana'nın bütün insanlığı kucaklayan sevgi anlayışı, Batı hümanizminin yüzyıllar sonra bile ulaşamadığı bir derinliği ifade etmektedir.

Kaynakça

Gölpınarlı, Abdülbâki (1959), *Mevlâna Celâleddin Hayatı, Felsefesi, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: İnkılâp Yay.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, 2.bs., İstanbul: İnkılâp Yay.

Göyünç, Nejat (1991), "Osmanlı Devletinde Mevlevîler", *Belleten*, 351-358.

Horata, Osman (1999), "Mevlâna ve Divan Şairleri", *HÜ, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Osmanlı'nın 700. Kuruluş Yıldönümü Özel Sayısı*, s. 43-56.

Güleç, İsmail (2003), "Türk Edebiyatında Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tercüme ve Şerhleri", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 27 / II: 161-176.

Hafız, Nimetullah (1978), "Yugoslavya'da Mevlevî Tekkeleri", *Mevlâna ve Yaşama Sevinci*, Konya: 173-178.

İsen, Mustafa (1989). "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar II: Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri", *Millî Eğitim*, 84: 21-27; (1997), *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay.

Kara, Mustafa (1985), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Karaismailoğlu, A., S. Okumuş, F. Coşkuner (2006), *Mevlâna Bibliyografisi*, Konya: İl Kültür ve Turizm Yay.

Köprülü, Fuad (1981), *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, İstanbul: Ötüken Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1981), "Anadolu'da Türk Edebiyatı'nın Başlamasında ve Gelişmesinde Mevlâna'nın Yeri ve Etkisi", *Mevlâna Sevgisi*, (hzl.F. Halıcı), Konya: Konya Turizm Derneği Yay., s. 30-39.

Ocak, A.Yaşar (1991), "Bir XIII. Yüzyıl Mutasavvıfı ve Sufîsi olarak Mevlâna Celâlüddin-i Rumî", *SÜ, 4. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler) (12- 13 Aralık 1989)*, Konya: SÜ Yay., s. 139-146.

Ocak, A.Yaşar (1996), "Türkiye Tarihinde Merkezî İktidar ve Mevlevîler", *SÜ, Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1-2 (2): 17-22.

Şimşekler, Nuri (2006), "İran, Pakistan, Hindistan ve Arap Coğrafyasında Mesnevî'nin Tercüme ve Şerhleri", *Uluslararası Mevlâna Mesnevî, Mevlevîhaneler sempozyumu*. (19-21 Aralık 2005), Manisa: Maksad Yay., s.319-339.

Yeniterzi, Emine (1995), *Mevlâna Celâleddin Rumî*, Ankara: TDV Yay.

Osmanlı tarih yazıcılığı

Erhan Afyoncu

OSMANLI tarih yazıcılığı, devletin kuruluş tarihine nazaran oldukça geç bir zamanda başlamıştır. İlk Osmanlı tarihi, XV. yüzyılın başlarında Orhan Gazi'nin imamı İshak Fakih'in oğlu tarafından yazılmış olan *Yahşi Fakih Menakıbnamesi*'dir. Ancak bu eser bugün mevcut değildir. İlk devirlere ait önemli bilgiler veren bir tarih kaleme almış olan Âşıkpaşazade, 1413 yılında Gebze'den geçerken hastalanmış ve Yahşi Fakih'in evinde misafir olmuş, burada Yahşi Fakih'in yazdığı kitabı okumuş ve kendi eserini yazarken, buradaki bilgileri de kullanmıştır. Bu menakıbname, muhtemelen Osmanlı Beyliği'nin ilk devirlerine ait bilgi veren *Anonim Tevarih-i Âl-i Osmanlar*'a da kaynak olmuştur (Menage 1963: 50-54).

Bugün elimizde mevcut en erken Osmanlı tarihi, XV. yüzyılın başlarında yazılarak Emir Süleyman'a sunulmuş olan Ahmedî'nin *İskender-namesi*'dir. Ahmedî, 1390'da yazdığı eserine daha sonra 1410 yılına kadar olan hadiseleri de ilave etmiştir. 8000 beyitten fazla, uzun bir mesnevi türünde hazırlanmış olan *İskender-name*'nin *Dastan-ı Tevarih-i Müluk-ı Âl-i Osman* ismini taşıyan 340 beyitlik bölümünde Ertuğrul Gazi'den Fetret Devri'ne kadar Osmanlı tarihi anlatılır (Silay 2004; Kut 1989b: 165-167).

İlk nüvesi II. Murat devrinin başlarında hazırlanmış olan anonim tarihler, Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli ürünlerindendir. *Anonim Tevarih-i Âl-i Osman* diye adlandırılan bu tarihler, Süleyman Şah'ın Anadolu'ya gelişi ile başlayıp, değişik tarihlerde sona ermektedirler. Bunların önemli bir kısmı son şekillerini II. Bayezit zamanında almışlardır. Bu eserler 1494'e kadar olan hadiseler hakkında bilgi verirler. Bir kısmı da Kanuni devri ortalarına kadar gelir (Azamat 1992; Öztürk 2000). *Anonim Tevarih-i Âl-i Osmanlar*, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemleri hakkında en teferruatlı bilgileri veren eserlerdendir. Yazıldıkları dönemde geniş bir okuyucu kitlesi bulduklarından, kütüphanelerdeki nüshaları oldukça fazladır. Bu eserlerde, Osmanlı siyasi tarihinin yanı sıra Ayasofya'nın inşası ile ilgili efsaneler de geniş bir şekilde anlatılır (Yerasimos 1993).

Osmanlı tarihinin ilk dönemlerinde yazılmış birçok gazaname ve menakıbname bugün mevcut değildir. Bunların bir kısmı, eserlerini daha sonra kaleme almış olan Osmanlı tarihçileri tarafından kullanılmıştır. Halil İnalcık'ın tespitlerine göre, Neşrî Tarihi'ndeki Niş'in fethinden Yıldırım Bayezit'in sultanlığa seçilmesine kadar gelen hadiseleri ihtiva eden *Gaza-name* Ahmedî'nindir. Gaza-name'de yer alan Kosova Savaşı hakkındaki bilgi Âşıkpaşazade'de ya da *Anonim Tevarih-i Âl-i Osmanlar*'da bulunmamaktadır (İnalcık 2000: 21-26).

Yakın zamanlarda bulunmuş olan *Gazavat-ı Sultan Murad bin Mehemmed Han*'da, II. Murat devrinde meydana gelen İzladi ve Varna savaşları ayrıntılı olarak anlatılır. Başta Edirne barış görüşmeleri olmak üzere, bu kitapta zikredilen birçok bilgi, devrin diğer kaynaklarında bulunmamaktadır (İnalcık ve Oğuz 1978).

Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığı zamanında da tarihçilik fazla gelişmemiştir. Bu dönemde yazılmış üç tarih vardır. Bunlardan Enverî'nin 1465'te bitirdiği ve Veziriazam Mahmut Paşa'ya sunduğu 3730 beyitten oluşan mesnevi tarzındaki *Düstur-name* isimli eseri ana hatları ile üç bölümdür. Mukaddimeden sonra gelen birinci bölümde Peygamberler ve Moğollara kadar İslam devletleri, ikinci ve en uzun bölümde Aydınoğlu Beyliği ve Umur Bey'in gazaları, 842 beyitlik üçüncü bölümde de Osmanlı Devleti tarihi 1465 yılına kadar anlatılmaktadır (Öztürk 2003). Menage, Enverî'nin bir ayda telif etmesinden hareketle yazarın elindeki bir metni, nazım hâline getirip, kendi gördüğü bazı olayları da eklediğini belirtmektedir (1967: 234). Enverî'nin Fatih dönemini anlattığı *Teferrücname* isimli eseri ise kayıptır (Öztürk 2003: XXXIII-XXXIV).

Fatih devrine ait bir diğer tarih, Şükrullah bin Şehabeddîn Ahmed'in, Veziriazam Mahmut Paşa'ya sunduğu *Behçetü't-Tevârîh* isimli Farsça kronolojidir. Müellif, eserinde kâinatın yaratılışından başlayıp, çeşitli hanedanları anlattıktan sonra, son bölümünde Osmanlı tarihini Fatih'in tahta çıkmasına kadar getirir (Atsız 1939; 1947b: 39-76).

Fatih'in son veziriazamı Karamani Mehmet Paşa, *Tevârîh-i Selâtinü's-Sultâniye* isimli Arapça mensur bir tarih yazmıştır. Bu eser, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1479 yılına kadar gelen kısa bir tarihtir. Muhtemelen bir takvimin Arapçaya çevrilerek, biraz süslenmiş şeklidir (Menage 1967: 234; Konyalı 1947: 321-369).

Osmanlı tarihçiliğinin yükselişi

Osmanlı tarihine ait teferruatlı bilgi veren ilk eserler, XV. yüzyılın ikinci yarısında II. Bayezit döneminde yazılmıştır. Osmanlı tarihinin ilk devirleri için en önemli bilgileri ihtiva eden eser *Âşıkpaşazade Tarihi*'dir. Ahmedî, Şükrullah ve Enverî gibi tarihçiler Osmanlı tarihini, kâinat tarihinin bir parçası olarak ele alırlarken Âşıkpaşazade, tarihinin tamamını Osmanlılara ayırmıştır. 1400'lü

yıllarda doğan ve 1484'ten sonraki bir tarihte ölen Âşıkpaşazade'nin, *Tevarih-i Âl-i Osman*'ı, eserde kayıp olan *Yahşi Fakih Menakıbnamesi* geniş biçimde kullanıldığı için son derece önemlidir. Müellifin ölümünden sonra, muhtemelen zeyiller yapıldığı için eserin yazma nüshalarının sonlarının bitiş tarihleri farklı farklıdır (Atsız 1947a: 77-319'da; Yavuz ve Saraç 2003; İnalcık 1999: 119-145).

Fatih'in tarihçisi diye bilinen Tursun Bey ise gördüğü hadiseleri ağır ve süslü bir dille *Tarih-i Ebü'l-Feth* adıyla kaleme almıştır. Girişi bir siyasetname gibi olan eser, 1444'te Fatih'in ilk cülusundan başlayıp Hadım Ali Paşa'nın 1488'de Memlükler üzerine yaptığı ve mağlup olduğu seferle sona ermektedir (Tulum 1977; İnalcık 1977: 55-71). Tursun Bey'in bu eseri hadiseleri sistematik olarak anlatan bir tarihten ziyade, Fatih ve II. Bayezit'a methiye özelliği ağır basan bir kitaptır. İran tarih yazıcılığında sıkça görülen bu mensur türün Osmanlı sahasında yazılmış ilk örneğidir. Eserin methiye yönü o kadar ağır basmaktadır ki, başarısız olunan 1456 Belgrad ve 1480 Rodos kuşatmaları bile zafer gibi gösterilmektedir. Müellif, Cem Sultan taraftarlığının izlerini silmek için eserinde II. Bayezit'in eksikliklerine bir sebep bulmakta, sultan bir sefere çıktığı zaman da aşırı abartmaktadır. Mesela, Kili ve Akkerman seferinden bahsederken, bu kalelerin üzerine bütün azametine rağmen Fatih'in bile gelemediğini söylemektedir. Eserde üslup ve methiye ön plana çıktığı için hadiseler hakkında az bilgi verilmiş, müellifin edebi üsluptan uzaklaştığı kısımlarda hadisler hakkında verdiği bilgiler çoğalmıştır (İnan 1999: 293-300).

1520'li yıllarda vefat eden Mehmet Neşri'nin *Kitab-ı Cihan-nüma* isimli eseri genel bir dünya tarihidir. Ancak bu eserin sadece Osmanlı tarihi ile ilgili kısmı elimizdedir. Neşrî'nin tarihi, bugün bir kısmı kayıp olan çeşitli eserlerden yapılmış bir derlemedir. Esas kaynağı *Âşıkpaşazade Tarihi*'dir. Ayrıca bir tarihi takvimi, kayıp bir gazanameyi (İnalcık 2000: 21-26) ve anonim bir *Tevarih-i Âl-i Osman*'ı kullanır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Bayezit'e kadar gelir (Menage 1964: 667-772). Neşrî, kullandığı kaynakların birbirine uymayan kronolojilerini usta bir tarihçi titizliği ile birleştirmiştir. Bu yüzden oldukça dikkat çeken *Neşri Tarihi* kendisinden sonraki tarihçiler arasında popüler olmuş ve yeni yazılan tarihlere tesir etmiştir (Taeschner 1949, 1957; Unat ve Köymen 1951, 1955).

Oruç b. Adil tarafından yazılan ve *Oruç Bey Tarihi* olarak bilinen eser 1503 yılına kadar gelen bir Osmanlı tarihidir (Atsız 1972; İnalcık 1999: 104-105; Öztürk 1995: 117-125). Menage, Oruç'un iki eser yazdığını iddia eder (1967: 322). Kemal, *Selatin-name*'sinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1490'a kadar gelen hadiseleri manzum olarak anlatır (Öztürk 2001). Bihiştî Ahmet Sinan Çelebi'nin *Tarih-i Bihiştî* isimli eseri Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Bayezit dönemine kadar gelen ve ağır bir üslupla yazılmış bir tarihtir. Ancak eserin başı ve sonu eksiktir (Aksoy 1992: 144-145; Menage 1986: 1210). Edirneli Ruhi'nin eseri ise 1511 yılına kadar gelen bir Osmanlı tarihidir. Bilhassa II. Bayezit dönemi ile ilgili kısımlarında orijinal bilgiler bulunmaktadır. Eserde, 1509 depremi ile ilgili geniş bilgi vardır (Menage 1976: 311-333).

Kıvami'nin II. Bayezit döneminde kaleme alınan, *Fetih-name-i Sultan Mehmet* isimli eserinde Fatih döneminin hemen hemen bütün hadiselerinden bahsedilir. Daha sonra II. Bayezit'ın cülusu, Karaman'da meydana gelen hadiseler ve Kili'nin fethi anlatılır (Kıvami 1955).

Mehmet bin Hacı Halîl el-Konevî'nin Farsça olarak yazılmış *Târih-i Âl-i Osman* isimli eserinde Türkiye Selçukluları'ndan bahsettikten sonra 1484'e kadar Osmanlı tarihini anlatılır (Anhegger 1951: 51-66). Bir diğer Farsça tarih, *Me'âlî* mahlaslı Seyyit Mir Ali bin Muzaffer'in *Hünkâr-name*'sidir. Bu eserde Fatih dönemi ele alınmıştır. Firdevsî'nin *Şeh-nâmesi*'nden ilham alınarak, manzum olarak kaleme alınmış olan bu eserde üslup ön plana çıkmıştır. Eserde Timurlular, Akkoyunlular ve Karakoyunlular hakkında da bilgi verilmektedir (Balata 1992).

II. Bayezit devrinde resmî tarih yazıcılığı ilk ürünlerini Türkçe ve Farsça olarak İdris-i Bitlisî ve İbn Kemal'in eserleriyle vermiştir. İdris-i Bitlisî, *Heşt Bihişt* isimli eserinde Farsça olarak ilk sekiz Osmanlı padişahını anlatır. II. Bayezit'in emriyle kaleme alınan bu eserde, Vassâf ve Cüveynî tarihleri model alınmış ve oldukça süslü bir üslup kullanılmıştır. İran tarih yazıcılığının Osmanlı'daki bir örneğidir (Özcan 1998: 271-273).

II. Bayezit'in emriyle Türkçe bir tarih kaleme alan ve daha sonraki hükümdarlar dönemlerinde de yazmaya devam ederek eserini ilk on padişahın anlatıldığı 10 ciltlik bir tarih hâline getiren İbn Kemal, Osmanlı tarihçiliğinde bir dönüm noktasıdır. İbn Kemal'in tarihiyle ilk dönem Osmanlı tarihçiliği en önemli eserini vermiştir. Yazar, daha önce yazılmış tarihlerde olduğu gibi, tarihi birbiriyle ilgisi olmayan olaylar dizisi olarak değil, birbirine bağlı bir hadiseler zinciri olarak ele almıştır. Bir konuyu anlatırken onun meydana gelmesine sebep olan önceki hadiselerin de üzerinde durmuştur (Menage 1967: 238; 1960: 250-264). İbn Kemal'in eseri Osman Gazi'den Mohaç seferinden dönüşe kadar olan süreyi ihtiva etmektedir. Her padişaha bir defter ayrılmıştır (Imazawa 2000; Severcan: 1996; Turan 1957, 1970, 1983; Uğur 1985, 1997). Ancak Kemal Paşazade'nin on defterden oluşan eserinin tamamı bugün elimizde değildir.

Şehnamecilik

Şehnamecilik edebî tarihçiliktir ve bu tarz, İran tarihçiliğinin ürünüdür. Bu tarihçiliğin ortaya çıkıp, yaygınlaşmasında Firdevsî'nin meşhur manzum destanı, *Şehnâme*'nin büyük rolü olmuştur. Süslü bir üslubu, manaya tercih eden, hadiselerde gerçeği aramak yerine, tarihin ahlaki değerlerini ortaya koymayı gaye edinen ve yazarın içinde bulunduğu çevrenin görüşlerini aksettiren şehnamecilik, Müslüman hükümdarların saraylarında kabul görmüştür.

Şehnameler, genellikle Farsça manzum olarak yazılmakta ve minyatürlerle süslenmektedirler. İran'da yazılmış şehnamelerde hayalî ve romantik tasvir-

ler yer alırken, Osmanlı şehnamelerindeki minyatürler, daha ziyade savaşları, saray hayatını, törenleri, yani gerçek hayatı yansıtmaktadır. Farsça nesir olarak yazılmış olanlar ve XVI. yüzyılın sonlarından itibaren Türkçe manzum ve nesir olarak kaleme alınmış şehnameler de vardır (Kütükoğlu 1994c: 8).

Şehname yazıcılığı, Fatih devrinde başlamıştır. Fatih, Şehdî'yi tarihî hadiseleri şehname tarzında yazması için görevlendirmiş, ancak bu ilk şehname denemesi başarılı olamamıştır (Necip Asım 1329: 425-428). Fatih döneminde başarılı olamayan şehnamecilik, Kanuni devrinde resmî bir müessese haline gelmiştir. Bu devrin ilk şehnamecisi olan Arifî Fethullah Çelebi, Şehdî tarafından yarım bırakılan şehnameyi yeniden kaleme almıştır. Farsça olarak yazılan *Şeh-nâme-i Âl-i Osmân* isimli 60000 beyitten oluşan bu eser, beş cilttir (Yazıcı 1991: 371-373). Arifî'nin ardından şehnameciliğe getirilen Eflatun bin Şirvânî (Necip Asım 1329: 429-430), selefinin başladığı *Hüner-name*'yi yazmaya devam etmiştir. Ancak yazarın ölümü üzerine bu eser 1569'da şehnameci olan Seyyit Lokman tarafından ikmal edilmiştir (Ertuğ 1998: 484).

En meşhur Osmanlı şehnamecisi olan Seyyit Lokman bin Hüseyin el-Âşurî el-Urmevî yaklaşık 27 yıl kaldığı bu vazifesi sırasında birçok eser kaleme almıştır. *Hüner-name* (Anafarta 1969), *Şehname-i Selim* (Çağman 1973: 411-442), *Şehinşah-name* (Aksu 1981: 1-22), *Zübdetü't-Tevarih* (Kütükoğlu 1994c: 13), *Zafer-name*, başlıca eserleridir. Talikizade Mehmet Subhi Efendi, Lokman görevdeyken Türkçe olarak nesir şeklinde şehname yazmakla görevlendirildi (Afyoncu 2001: 7-19). Talikizade, bu görevinde *Şehnâme* (Şanlı 1986), *Şeh-nâme-i Hümâyûn (Yanık seferi)* (Woodhead 1983) ve *Eğri Seferi Şehnâmesi* (Çabuk 1986) ile İran savaşlarına dair aşağıda bahsedilecek iki eser daha kaleme almıştır. Talikizade 1601'de görevden alınarak yerine tayin edilen Hasan Hükmî, on yıl kadar süren şehnameciliğine rağmen bir eser ortaya koyamamıştır (Necip Asım 1329: 429-430). Hasan Hükmî'den sonra da resmî olarak yeni bir şehnameci tayin edilmemiştir.

Gânizade Mehmet Nâdirî, II. Osman'ın emriyle bir şehname hazırlamasına rağmen öncekiler gibi resmî olarak görevlendirilmiş bir şehnameci değildir. Eserinde I. Ahmet'in son zamanlarından başlanılıp, II. Osman zamanındaki İran savaşlarını ve Hotin seferini manzum olarak anlatır. Müellifin asıl amacı bir mesnevi yazmak olduğu için 1960 beyitlik eserde tarih ikinci plandadır (Külekçi 1985).

IV. Murat devrine ait şehname hazırlayan İbrahim Mülhemî de resmen şehnameci olarak tayin edilmemiştir. 1650'de vefat eden İbrahim Mülhemî, *Şehinşah-name*'de IV. Murat'ın doğumundan başlayarak 1638'deki Bağdat seferi dönüşüne kadar olan hadiseleri mesnevi tarzında manzum olarak anlatır (Woodhead 2000: 323-324; Babinger 1982: 187-188). *Murad-name*'si ise Hz. Adem'den IV. Murat devrinin sonuna kadar gelen muhtasar genel bir tarihtir (*TCYK*: 35-36).

Bu şehnamecilerin dışında da şehname türünde Osmanlı tarihi yazanlara rastlanılır. Kanuni devrinde saraya mensup Esirî mahlaslı birisi tarafından kaleme alınan *Şeh-name*'de Kayıların Horasan'dan Anadolu'ya gelişleri, Ertuğrul Gazi ile Osman Gazi'nin gazaları manzum olarak anlatılır. Bursa'nın fethiyle sona eren eserin yarım kaldığı anlaşılmaktadır (Parmaksızoğlu 1982: 319-322). Abdurrahman Gubari'nin, Kanuni'nin isteği üzerine yazdığı *Şah-name (Süleyman-name)* isimli eseri de bir tür şehnamedir. Yavuz'un İran ve Mısır seferleriyle, I. Süleyman'ın hükümdarlığının ilk yıllarına ait hadiseler, Farsça manzum olarak anlatılmaktadır. Padişahı metheden birçok şiiri ihtiva eden bu eser, Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sine benzer ve ona nazire olarak yazılmıştır (Parmaksızoğlu 1947: 347-356). Mahremî de Kanuni döneminde bir şehname kaleme almıştır (Aynur 1993).

Şemsî Ahmet Paşa, *Şehname-i Sultan Murad* isimli 2398 beyitlik eserinde dört halifeden başlayıp, çeşitli İslam devletlerinden bahsettikten sonra Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlayarak geniş bir şekilde Osmanlı tarihini anlatır. 289 beyitlik III. Murat döneminin anlatıldığı kısımda Osmanlı-Safevi ilişkileri, Kafkaslardaki fetihler ve Sokollu Mehmet Paşa'nın öldürülmesi işlenir. III. Murat'ın anlatılacağı asıl kitap yazılamamıştır (Kut ve Bayraktar 2003). Nisari'nin şehnamesi ise III. Mehmet'in Eğri seferini ve zaferini anlatır (Karatay 1961: 244).

Vakanüvislik

Vakanüvis, "vaka yazan" manasına gelir. Vakanüvisliğin özelliği hadiselerin yıl yıl anlatılmasıdır. Vakanüvis kelimesi ilk başta "vekayinüvis" olarak kullanılırken, sonradan "vakanüvis"e dönüşmüştür.

IV. Mehmet döneminin tarihini kaleme alan Abdurrahman Abdî Paşa, ilk vekayinüvis olarak zikredilmekle beraber bu iddia kabul görmemiştir (Kütükoğlu 1994a: 104). XVI. yüzyılda "vekayinüvis" unvanı tarih yazıcıları için kullanılsa da vekayinüvisliğin Divan-ı hümayuna bağlı devamlı bir memuriyet olarak ortaya çıkması XVII. yüzyıl başlarında Naimâ ile başlamış ve Raşit'ten itibaren devamlılık kazanmıştır (Kütükoğlu 1994a: 104-105). İlk resmî vekayinüvis olan Halepli Mustafa Naimâ vekayinüvis olarak 1574-1660 yılları arasının tarihini kaleme almıştır (Baysun 2001: 44-49; Thomas 1972). Naimâ'dan sonra vekayinüvis olan Şefik Mehmet Efendi selefi gibi bürokrasi kökenlidir. 1703 Edirne Vak'ası'nı muğlak ve sanatlı bir dille tasvir etmiştir. Kitabın anlaşılması güç olduğundan daha sonra bu esere şerhler yazılmıştır. Mehmet Sefik'in *Tarih-i Abdullah* isimli bir başka eseri daha vardır (Aktepe 2001: 384-386).

Müderrislikten gelen Mehmet Raşit, vekayinüvis tayin edildiğinde III. Ahmet'in cülusundan (1703) başlayarak vakaları yazmaya başlamışsa da, rikâb kaymakamı bulunan Nevşehirli İbrahim Paşa, onu Naimâ'nın bıraktığı yerden (1660), 1703 yılına kadar olan hadiseleri yazmaya memur etmiştir. Raşit, 1660'dan 1722'ye kadar olan dönemin tarihini yazmıştır. Naimâ ile Raşit birbirinin tam olarak devamı gibi görünmekteyse de, arada kısa bir boşluk bulunmaktadır (Kütükoğlu 1994a: 113-114).

Selefi gibi müderris kökenli olan Küçük Çelebizade Asım 1722-1728 yılları arasındaki hadiseleri anlatan bir tarih yazmıştır. Eseri, Raşit tarihine zeyl olarak basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 114). 28 Temmuz 1725'te vekayinüvisliğe gelen Rami Paşazade Refet Abdullah Beyefendi'nin yazdıkları Subhi Mehmet Efendi tarafından tamamlanarak *Tarih-i Sami ve Şakir ve Subhi*'ye alınmıştır (Kütükoğlu 1994a: 115). Rami Paşazade'den sonra bürokrasiden gelen Sami Mustafa Efendi 1730-1731 yıllarında vekayinüvislik yapmış ve yazdıkları kendisinden sonra gelen vekayinüvislerin eserleri ile birleştirilerek adıyla basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 115). Sami'den sonra vekayinüvis olan Şakir Efendi'nin de müstakil eseri yoktur. Osmanlı bürokrasisinden yetişen Subhi Mehmet Efendi 1739-1743 yılları arasında vakayinüvislik yapmıştır. Kendi dönemi ile öncesini (1730-1743) kaleme almış ve yazdıkları Şakir ve Sami'nin tarihleriyle beraber *Tarih-i Sami ve Şakir ve Subhi* adıyla basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 357-362). Birbirini takip eden vakayinüvis tarihlerinde 1142 (1729-1730) yılı eksik kalmış, yazılmamıştır. İzzî Süleyman Efendi, vekayinüvis olarak 1744-1752 yılları arasının tarihini yazmıştır (Kütükoğlu 1994a: 116). Daha sonra bu göreve getirilen Seyyit Mehmet Hâkim, 1753-1766 yılları arasında vakayinüvislik yapmış ve dönemin tarihini kaleme almıştır (Kütükoğlu 1994a: 139-194). Hâkim'den sonra gelen Vekayinüvis Çeşmizade Mustafa Reşit Efendi, 1766-1768 yılları arasında görev yapmış ve bu dönemin tarihini yazmıştır (Kütükoğlu 1959).

Musazade Mehmet Ubeydullah Efendi, rikâb vakayinüvisi olarak 1768'de İstanbul hadiselerini yazmaya memur edilmiştir. Esseyyit Hasan Behcetî Efendi, 15 Aralık 1774-17 Ağustos 1775 tarihleri arasında vakayinüvislik yapmıştır. Ömer Efendizade Süleyman Efendi, 17 Ağustos 1775-9 Aralık 1776 tarihleri arasında vekayinüvislikte bulunmuştur. Bu üç vekayinüvisin yazdıkları müstakil eser yoktur. Üçünün yazdıkları, *Vâsıf Tarihi*'ne kaynak olmuşlardır (Kütükoğlu 1994a: 116-117; Afyoncu 2000: 112).

Vekayinüvislikteki bu dağınık dönemden sonra tayin edilen ve en önemli tarihçilerden birisi olan Enverî Sadullah, 1769-1774, 1776-1783, 1787-1791, 1791-1793 ve son olarak 1794 yılında olmak üzere beş defa vekayinüvislikte bulunmuştur. Bu vekayinüvislikleri sırasında hazırladığı 1769-1774, 1774-1783 ve 1787-1792 yılları arasında Osmanlı Devleti'nde meydana gelen hadiseleri anlattığı ve üç kısımdan oluşan eseri kendi adıyla (*Enverî Tarihi*) anılmaktadır (Çalışkan 2000; Kütükoğlu 1994a: 117-121).

Ahmet Vâsıf Efendi ise en meşhur vekayinüvislerdendir. 1783-1787, 1791-1792, 1793-1794 ve sonuncusu da 1799-1806'da olmak üzere dört defa vekayinüvislikte bulunmuştur. Vâsıf, kendi vekayinüvis bulunduğu dönemin vekayiini zapt etmiş ve ayrıca kendisinden önceki vekayinüvislerin (Hâkim, Çeşmizade, Musazade, Enverî, Edip, Nuri) eserlerini de ikmal edip yeniden yazarak, birkaç yıllık boşluk haricinde 1753-1804 yılları arasının tarihini kaleme almıştır (İlgürel 1978).

Vâsıf'ın İspanya'ya elçi olarak gönderilmesi üzerine 1787'de vekayinüvis tayin edilen Teşrifati Hasan Efendi, Vâsıf'ın ayrılmasından ordunun İstanbul'dan hareketine kadar olan hadiseleri yazmıştır (Kütükoğlu 1994a: 118). Mehmet Emin Edip Efendi, rikâb vekayinüvisi olarak 1788-1789 ve 1789-1792 hadiselerini yazmıştır. Eseri *Edib Tarihi* diye bilinir (Çınar 1999).

Halil Nuri, 1794-1799 yılları arasında vekayinüvis olarak dönemin tarihini yazmıştır. Altı ciltlik eserine devrin hadiselerinin yanı sıra, irad-ı cedid, topçu, lağımcı, levend çiftliği vs. nizamlarını da almıştır (Kütükoğlu 1994a: 121).

Vâsıf'ın ölümü üzerine 1805'te vakanüvis olan Mehmet Pertev Efendi, iki yıl kaldığı bu vazifede müstakil eser bırakmamıştır. Es-Seyyid Ömer Âmir Bey, Seyyit Mehmet Pertev Efendi'nin ölümü üzerine orduda vakanüvis olarak tayin edilmiş, ancak üç buçuk ay sonra, 22 Ekim 1807'de istifa etmiştir (Kütükoğlu 1994a: 124). Mütercim Ahmet Asım, Ekim 1807'de vakanüvisliğe tayininden bir yıl öncesinin (1806) tarihini yazmaya başlayıp 1808 yılı ortalarına kadar getirir. II. Mahmut döneminin sadece 4 aylık kısmını kaleme alabilmiş, 12 yıllık hadiselere ait müsveddeleri halefi Şanizade'ye devredilmiştir (Kütükoğlu 1994a: 124-126).

Asım'ın ölümü üzerine vakanüvis olan Şanizade Mehmet Ataullah, selefinin müsveddelerini kullanarak, 1808'den 1821'e kadar olan dönemin vekayiini yazmıştır. Yazarın temize çekemediği müsveddeleri, Esat Efendi tarafından kullanılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 126-127).

Şanizade'nin vakanüvislikten azlinden sonra yerine tayin edilen Sahaflar Şeyhizade Mehmet Esat Efendi'nin kaleme aldığı *Esat Tarihi*, Ekim 1821-Temmuz 1826 tarihleri arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Yılmazer 2000). Esat Efendi, 11 Ocak 1848'te vefat edene kadar vakanüvislik görevini sürdürdüyse de, birçok mühim görevde daha bulunduğu için 1826'dan sonraki döneme ait notlarını toparlayıp kitap hâline getirememiştir. Esat Efendi'nin ölümünden sonra önce Recai Mehmet Şakir Efendi, daha sonra da Akif Paşazade Nail Mehmet Bey vakanüvis olmuşlarsa da yazılı bir tarih bırakmamışlardır (Kütükoğlu 1994a: 130). Nail Bey'in vefatından sonra bu memuriyete en büyük Osmanlı tarihçisi Ahmet Cevdet Paşa tayin olunmuştur. Cevdet Paşa, vakanüvisliğe tayininden bir yıl önce Encümen-i Daniş'in kararıyla 1774-1826 yılları arasının tarihini yazmaya memur edilmişti. Cevdet Paşa, arşiv belgelerini ve kendisinden önce yazılmış tarihleri inceleyerek, devrin ricalinden hadiseleri dinleyerek, çağdaş başka kaynakları da kullanarak 12 ciltlik bir tarih yazmıştır. Hadiseleri yalnızca tasvir etmemiş, sebep-sonuç ilişkilerine dikkat etmiştir. Eserinde İbn Haldun'un tarih teorisini kullandığı gibi, önceki tarihçilerin eserlerinde pek yer vermedikleri Avrupa tarihinden de bahsetmiştir (Neuman 1999; Kütükoğlu 1994a: 131-133).

Ahmet Cevdet Paşa, kendi vakanüvislik dönemine (19 Şubat 1855-12 Ocak 1866) notlar da tutmuş ve vakanüvisliğinin sona ermesinden sonraki yedi yılı da içine alan *Tezâkir* (Baysun 1953-1967; 1980) adını verdiği bu eserini ken-

disinden sonraki tarihçi Lütfi Efendi'ye vermiştir. Cevdet Paşa, Esat Efendi'nin 1825-1830 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eden müsveddelerini de halefine göndermiştir.

Cevdet Paşa'nın Halep Valisi olması üzerine yerine tayin edilen Ahmet Lütfi, selefinin notları ile Esat Efendi'nin müsveddelerini, gördüklerini, duyduklarını ve dönemin resmi gazetesi *Takvim-i Vekayi*'yi kullanarak, 1825-1868 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eden 15 ciltlik bir tarih yazmıştır (Ahmet Lütfi 1290-1328; Aktepe 1984-1993; Aktepe 1981: 121-152).

Lütfi Efendi'nin 8 Nisan 1905'te vefatından sonra iki sene vakanüvis tayin edilmemiş, 19 Mayıs 1909'da Abdurrahman Şeref bu memuriyete getirilmiştir. Son vakanüvis olan Abdurrahman Şeref, Osmanlı saltanatının ilgasına kadar görevini sürdürmüştür. Yazdığı tarih II. Meşrutiyet'i gerektiren sebepleri, 31 Mart Vak'ası'nı, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesini ve Sultan Reşat döneminin bir aylık vekayiini ihtiva eder (Ünal ve Kodaman 1996).

Özel tarihler, gazavatnameler ve fetihnameler

Resmi tarih yazıcılığının yanı sıra bürokrasi ve ulema kökenli birçok yazar da tarih sahasında eser vermiştir. Bazen bu tarihler sadece belli savaşları veya kişileri anlatmak için yazılmıştır. Bir şehrin, kalenin fethini veya bir savaşın kazanılmasını anlatan eserlere gazaname, gazavatname, zafername, sefername denildiği gibi "fetihname" adı da verilir (Aksoy 1995: 471). İlk örneklerine megazi adıyla Arap edebiyatında rastlanılan gazavatnameler ise daha çok gayrimüslimlerle yapılan savaşları anlatan eserlerdir. Genel olarak gazanamelerde tek, gazavatnamelerde birden çok savaş veya akın anlatılmaktadır. Osmanlı tarihinin ilk dönemlerinden itibaren gazaname veya gazavatnameler belirli bir savaş veya sefer hakkında ayrıntılı bilgiler vererek, genel Osmanlı tarihlerinin boşluklarını doldururlar (Levend 1956; Erkan 1996: 439-440).

II. Bayezit dönemi şairlerinden Sinoplu Safayi manzum olarak kaleme aldığı *Fetihname-i İnebahtı ve Moton* isimli eserinde kendisinin katıldığı İnebahtı ve Modon seferini anlatır (Levend 1956: 20; Aksoy 1995: 471). Mehmet Münşi'nin de Mora'daki bu fetihler üzerine manzum kısa bir eseri vardır (Levend 1956: 21). Uzun Firdevsî, *Kutub-name* isimli 2500 beyitten oluşan manzum eserinde 1501'de Midilli adasına saldıran düşmanla yapılan savaşı tasvir eder (TCYK: 147-148; Levend 1956: 21).

II. Bayezit döneminin en önemli hadisesi olan Cem Sultan meselesi hakkında da bir eser kaleme alınmıştır. Cem Sultan'ın adamlarından biri tarafından yazılan *Vakıat-ı Sultan Cem*, şehzadenin hayat hikâyesini teferruatlı olarak anlatmaktadır (Vatin 1997: 73-253). Yine Şehzade Cem'in hayatını anlatan ve *Vakıat-ı Sultan Cem*'e çok benzeyen *Gurbet-name* isimli bir eser daha vardır (Beşirov 2001).

931'de (1524) ölen Suzi Mehmet Çelebi, *Gazavat-name-i Mihaloğlu Ali Beğ* isimli eserinde Fatih ve II. Bayezit devri akıncı beylerinden Mihaloğlu Ali Bey'in (ö. 913/1507) gazalarını manzum olarak anlatır. Ali Bey'in evlenmeden önceki gazaları anlatılıp, akıncı beyinin bir Ulah Banı'nın kızı olan Meryem ile olan aşk hikâyesiyle eser biter (Levend 1956: 179-361).

Yavuz Sultan Selim'le birlikte bir hükümdarın dönemini esas alarak yazılmış tarihler karşımıza çıkar. I. Selim'in dönemini anlatan ve sultanın ismine nispetle *Selimname* olarak anılan manzum ve mensur tarihler, dönemin en önemli kaynaklarıdır. Artık bu dönemde devletin iyice oturmasına paralel olarak tarih kitapları da artmıştır (Tekindağ 1970: 197-230; Uğur 1978: 367-379; Abacı 1974).

İshak Çelebi (Savaş 1985), Keşfî (Sağırlı 1993), Şükri-i Bitlisî (Argunşah 1997), Sa'd bin Abdü'l-Müteal (Kökoğlu 1994), Celalzade Mustafa (Kerslake 1978: 39-51), Kalkandelenli Sücudi (Çuhadar 1988), Şirî (TSMK, Emanet Hazinesi, No. 1433/11, v. 218b-267b.), Hoca Sadettin (Uğur 1980: 225-242), Muhyi Çelebi, Senai, Hayati, Şuhudi, Süheylî ve Seyyit Muhammed ibn Seyyid Ali İznikî tarafından kaleme alınmış manzum ve mensur *Selim-nameler* Türkçedir. İdris-i Bitlisî (İdris-i Bidlisî 2001), Ada'i-yi Şirazi (Bilgen 1987), Kadızade (Abacı 1974: 29-32), Arif Kazvinî (Abacı 1974: 32-33), Fethullah Arif Çelebi'nin *Selim-nâme*'si ile *Risâle-i Siyasiye-i Berâyâ-yı Sultan Selim* ve *Risâle-i İhtilacat* ise Farsça manzum ve mensur olarak yazılmışlardır. Sad ibn Abdül Müteal, eş-Şeyh el-Muhaddis Carullah bin Fahdi'l-Mekkî ve Ali Muhammed el-Lehmî'nin *selimnâmeleri* Arapçadır (Abacı 1974; Tekindağ 1970: 197-230).Selimnamelerin yanı sıra tam olarak kimliği tespit edilemeyen Silahşör ünvanlı bir yazarın *Fethname-i Diyar-ı Arab* isimli eserinde (Tansel 1958: 17/295-320; 18/429-454) ve *Haydar Çelebi Ruznamesi*'nde de Yavuz'un Mısır seferi anlatılır (Senemoğlu yty.).

Kanuni'nin tahta geçmesinden sonra karşımıza *Süleymannameler* ve bu dönemdeki çeşitli seferlere ait müstakil eserler çıkar (Severcan 1999: 301-317). Kanuni'nin Belgrad ve Rodos'u fethetmesi üzerine bu konuda çeşitli tarihler yazılmıştır. Tabip Ramazan, Arapça *Er-Risale el-Fethiyye es-Süleymaniyye* isimli eserinde Belgrad'ın (Avcı 1989), *Er-Risale el-Fethiyye er-Radosiyye es-Süleymaniyye* adını taşıyan ikinci eserinde de Rodos'un fethini anlatır (Avcı 1993). Rodos'un fethi ile ilgili bir diğer Arapça eser Mısırlı Abdurrahim El-Abbasi'nin *Minah Rabb el-Beriyye fi Feth-i Rodos el-Ebiye*'sidir (Avcı 1999: 291-298).

Sa'yî'nin *Feth-i Kal'a-i Belgrad*'ı da Kanuni'nin 1521'de Belgrad'ı fethini anlatan kısa bir eserdir (*TCYK*: 255-256; Levend 1956: 39; Aksoy 1995: 471). Yazarı belli olmayan ve yarım kalmış olan *Cihadü'l-Mücahidin* isimli eserde ise Kanuni'nin Belgrad'ı fethinden 1531'de şehzadelerin sünnetine kadar olan hadiseler manzum olarak anlatılır (TSMK, Hazine, No. 1434; Levend 1956: 40).

Kanuni'nin 1526 Mohaç seferi de çeşitli eserlere konu olmuştur. Bahari'nin 306 beyitlik *Fetih-name-i Belgrad*'ı, Fütuhi Hüseyin Çelebi'nin *Enisü'l-Guzat* isimli manzum tarihi ve *Name-i Futühat-ı Memalik-i Ungurus* isimli risalede Mohaç Muharebesi ve Macaristan'ın fethi anlatılır (Levend 1956: 45-49). Hüsrev isimli bir yazarın *Zafername-i Sultan Süleyman* isimli eseri de Mohaç Muharebesi hakkında-

dır (Bursalı Mehmed Tahir 1343: 50; Babinger 1993: 73). *Hızanetü'l-İnşa* isimli yazarı belli olmayan eserde Kanuni'nin cülusundan 1527 yılına kadar olan hadiselerden kısaca bahsedilir (Çerçi 1991). Selman, *Cami'ü'l-Cevahir*'de Kanuni'nin İran seferlerinin ikincisi olan 1548 Azerbaycan seferini anlatır (Yılmaz 1995).

Hadidî, *Tevarih-i Âl-i Osman*'ında Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1523 yılına kadar olan dönemdeki hadiseleri manzum olarak kaleme almıştır (Öztürk 1991). *Asaf-name* isimli siyasetnamesi ile meşhur Veziriazam Lütfi Paşa, *Tevarih-i Âl-i Osman* isimli eserinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlayıp 1553 yılındaki Nahcivan seferine kadar olan hadiseleri anlatır (Lütfi Paşa 1341; Atik 2001).

Bostan Çelebi'nin *Süleyman-name*'si 1520-1542 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder. Eserde, sarayla ilgili olarak diğer kaynaklardan daha fazla malumat verilmektedir (Yurdaydın 1955: 137-202). Matrakçı Nasuh, 1551 yılına kadar gelen genel bir tarih kaleme almıştır. Yazarın, Kanuni dönemini anlattığı ve bugün elimizde parça parça bulunan *Tarih-i Sultan Süleyman*, eserinin en önemli kısmıdır (Yurdaydın 1963, 1976).

Osmanlı tarihinin en büyük bürokratlarından birisi olan Celalzade Mustafa, birkaç aşamada yazdığı *Tabakatü'l-Memalik ve Derecatül-Mesalik*'te Kanuni dönemi olaylarını 1555'e kadar anlatır (Kappert 1981; Kerslake 1993: 260-262). Celalzade Mustafa'nın kardeşi Celalzade Salih Çelebi'nin *Tarih-i Sultan Süleyman* isimli eseri, Kanuni'nin tahta çıkışından 1528 yılına kadar cereyan eden hadiseleri anlatır (Yurdaydın 1965: 1-12).

Eyyubi, *Menakıb-ı Sultan Süleyman*'da Kanuni devri olaylarından kısaca bahsetmekte, asıl olarak İstanbul'a su getirilmesini ve çeşmeler yapılmasını manzum olarak 1495 beyitte anlatmaktadır (Akkuş 1991). Mahremî ise *Süleyman-name*'sinde Kanuni'nin cülusundan Bağdat seferine kadar olan hadiseleri manzum olarak anlatır (TSMK, Revan, No. 346). Niğde Kadısı Haki Efendi'nin manzum olarak kaleme aldığı *Süleyman-name*'de Kanuni'nin Nahcivan seferi konu edilmiştir (Karatay 1961: I/220; Levend 1956: 58).

Ramazanzade Nişancı Mehmet Paşa'nın yazdığı ve oldukça popüler olmuş olan tarihi, yaradılıştan 1561 yılına kadar gelen bir dünya tarihidir. Şehzade Bayezit'in öldürülmesi ile sona ermektedir (*Tarih-i Nişancı Mehmet Paşa* 1279).

Kanuni'nin iki oğlu Bayezit ve Selim'in çekişmeleri ve meydana gelen savaş üzerine özel olarak yazılmış tarihler vardır. Şehzade Selim'in hizmetinde bulunan birisi tarafından yazılmış olan *İtaat-name* (Turan 1997: 16) ve Derviş Çelebi'nin *Cengname*'sinde Şehzade Selim ile Bayezit arasındaki Konya Muharebesi anlatılır (Turan 1997: 16). Şehnameci Arifî'nin, Farsça manzum eseri *Vekayi-i Sultan Bâyezid ma'a Sultan Selim Han*'ı ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin ağır bir dille kaleme alınmış olan *Nadirü'l-Meharib* isimli eseri de Konya Muharebesi hakkındadır (Turan 1997: 10, 16).

Kanuni döneminde iyice gelişen tarih yazıcılığında padişahın katılmadığı çeşitli seferleri anlatan tarih kitapları da karşımıza çıkmaktadır. Harirî Abdülcelil'in *Ferahat-name* isimli eseri, 1537 yılında Lütfü Paşa'nın Rumeli beylerbeyi iken, Barboros ile donanma serdarı olarak Pulya'ya yaptığı seferi anlatmaktadır (Parmaksızoğlu 1982: 63-65). Zekeriyazade, *Ferah Cerbe Fetih-namesi*'nde 1560 yılında Piyale Paşa'nın kazandığı Cerbe deniz savaşını anlatır (Gökyay 1975). Arifî Fethullah Çelebi'nin, Farsça ve manzum olarak kaleme aldığı *Fütûhât-ı Cemile*'si Sokollu Mehmet Paşa ile Ahmet Paşa'nın 1543'te Peç, 1551'de Lipva, 1552'de Tımışvar ve Eğri kalelerini kuşatma ve fetihlerini anlatır (Ebrahimi 1991).

Barbaros Hayrettin Paşa, Kanuni'nin isteği üzerine hayatta iken hatıralarını yazdırmıştır. Seyyid Muradi, Barbaros'tan dinlediklerini, kendi gördüklerini ve diğer denizcilerden duyduklarını kaleme almıştır. *Gazavat-ı Hayrettin Paşa* adını taşıyan bu hatıralar, birisi manzum, diğeri de mensur olmak üzere yazılmıştır (Gallotta 1988: 127-163; Yurdaydın 1963: 453-466).

Bu dönemin enteresan tarihlerinden birisi Kerkük, Hille gibi sancaklarda sancak beyliği yapan Memun Bey'in eseridir. Memun Bey, kendi başından geçen hadiseleri, dolayısıyla 1534-1555 yılları arasında Kuzey Irak'ta Osmanlı hâkimiyetinin fiilen teşekkülünü anlatan bir hatırat yazmıştır (Parmaksızoğlu 1973: 191-231).

Kanuni'nin son seferi ve ölümü birçok müstakil tarihe konu olmuştur. Feridun Ahmet Bey, *Nüzhetü'l-Esrari'l-Ahbar der-Sefer-i Sigetvar*'da kendisinin bizzat katıldığı ve hadiselere yakından şahit olduğu Kanuni'nin son seferi olan Sigetvar'ı anlatır. Minyatürlü olan bu eserde, Sokollu Mehmet Paşa ön plana çıkarılmaktadır (Ertuğ 1997: 31-46). Agehî Mansur Çelebi, *Fetihname-i Kal'a-i Sigetvar* (Yurdaydın 1952: 124-136) ve Merahi de *Fetih-name-i Kal'a-i Sigetvar* isimli eserlerinde Kanuni'nin son seferini konu ederler (Levend 1956: 59-60). *Heft Dastan* isimli, yazarı belli olmayan eserde de Sigetvar seferi, Kanuni'nin ölümü ve II. Selim'in cülusu anlatılmaktadır (Kararmaz 1996). Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Heft Meclis* (İstanbul 1316) isimli eseri Sigetvar seferi ve II. Selim'in cülusu üzerinedir.

Vusuli Mehmet Çelebi, *Selim-name* isimli eserinde Şehzade Selim-Şehzade Bayezit mücadelesini, II. Selim'in tahta cülusunu ve hükümdarlık dönemindeki hadiseleri anlatmaktadır (Öztürk 1987: 9-108). Dönemin güçlü sadrazamı Sokollu Mehmet Paşa ve ailesi hakkında ise *Cevahirü'l-Menakıb* isimli eserde bilgi bulunmaktadır (Abdurrahman Şeref 1330: 257-265).

Osmanlıların en büyük deniz seferlerinden birisi olan Kıbrıs'ın fethi üzerine çeşitli tarihler kaleme alınmıştır. Bu seferle ilgili en eski fetihname Şerifî'nin *Fetih-nâme-i Kıbrıs*'ıdır (Mert 1974: 49-78; Külekçi ve Karabey 1995: 81-102). Pirî'nin *Fethiyye-i Cezire-i Kıbrıs*'ı daha geniş bir eserdir (Fedai 1997: 3-87). Hekimoğlu Ali Paşa, Kıbrıs'ta sürgünde iken bu eserin anlaşılır bir hâle getirilmesini istemiş, bunun üzerine Mevlevi Şeyhi Arif Dede tarafından 1755 civarında, eser yeniden yazılmıştır (Fedai 1997: 91-119). Bu konudaki bir diğer eser de Zireki'nin (Zeyreki) *Fetih-name-i Kıbrıs*'ıdır. Bu eserde, Tunus'un fethi gibi II. Selim dönemine ait başka hadiselerden de bahsedilir (Levend 1956: 84).

Yemen'in ikinci defa fethi ve buradaki mücadele çeşitli eserlere konu olmuştur. Ahmed bin Yusuf bin Muhammed Firuz'un *Metâli'un-Nîrân fi Târihi'l-Yemânî*'si (Yavuz 1984: 211), Nihalî'nin *Fethiyye-i Yemen*'i (Babinger 1993: 102-103; Levend 1956: 81-81), Anonim *Tarih-i Yemen* (Levend 1956: 83), Mustafa Rumuzî'nin *Name-i Fütuh-ı Yemen*'i (Yavuz 2003), Kutbeddin Mekkî'nin *Gazavâtü'l-Çerâkise ve'l-Etrâk fi Cenûbi'l-Cezîre, el-müsemmâ: el-Berku'l-Yemânî fi Fethi'l-Osmânî*'si (Yavuz 2003: 216-218), Âlî Mustafa'nın *Ahbârü'l-Yemânî*'si (Yavuz 2003: 211-212), Muhammed bin Yahya el-Mutayyi'in, *Bulüğu'l-Merâm fi Târîh-i Devlet-i Mevlânâ'l-Paşa Behrâm* isimli eseri (Babinger 1993: 103; Yavuz 2003: 213), Abdülaziz bin Said bin Fazıl el-Cebrî el-Havlânî'nin, *Kitabu Kudveti'l-Mulûk ilâ-Şerefi'l-Mecdi ve Sebîlihi'l-Meslûk*'u (Fayda 1979: 167-172). Amir b. eş-Şeyh Muhammed b. eş-Şeyh Hasan ed-Diâmî'nin *Kitabu'r-Ravdı'l-Hasan fi Ahbarı Siyeri Mevlânâ Sahibi's-Seâde el-Başa Hasen fi-Eyyâmi Vilayetihî bi-İklimi'l-Yemen*'i (Babinger 1993: 129), Abdullah Ali bin Dair, *el-Fütuhâti'l-Murâdiyye fi'l-Cihâdi'l-Yemeniyye*'si (Yavuz 2003: 210-211), Abdüssamed el-Mevzâi'nin *el-İhsân fi Duhûli Memleketi'l-Yemen Tahte Zılli Adâleti'l-Osmân*'ı (Yavuz 2003: 211), İsa bin Lütfullah *Revha'r-Rûh*'u (Yavuz 2003: 215), Abdülmümin bin Ali'nin, *Miratü'l-Yemen*'i (İÜ. Ktp., İbnülemin Kitapları,Ty. No. 6129) ve Esad Cabir bin Osman Ragıb'ın *Yemen*'inde (İÜ Ktp., İbnülemin Kitapları, Ty, No 4250) XVI. yüzyılın ikinci yarısındaki Yemen hadiseleri anlatılır.

II. Selim döneminin bir diğer önemli hadisesi olan Tunus'un fethi yazarı belli olmayan *Fetih-name-i Akl-ı Vadi-i Serhengi* isimli eserde anlatılır (Levend 1956: 85).

Mehmet Vefai, *Tevarih-i Gazavat-ı Sultan Murad-ı Salis*'de Nisan 1585-Eylül 1586 tarihleri arasındaki hadiseleri teferruatlı olarak kaleme almıştır (Babinger 1993: 129-130). Niyazi, *Zafername-i Ali Paşa* isimli eserinde Bağdat Beylerbeyi Elvendzade Ali Paşa'nın 1583 yılında mahalli güçler ve İranlılar ile yaptığı mücadeleleri anlatmıştır (TCYK: 220; Levend 1956: 91-92).

Mehmet Zaim'in *Huma-i Camiü't-Tevarih* isimli dünya tarihinde, 1577 yılına kadar gelen hadiseleri anlatmaktadır (Björkman 2001: 612-613). Mustafa Selaniki, *Tarih-i Selaniki* isimli eserinde, 1563-1600 yılları arasındaki dönemin tarihini kaleme almıştır (İpşirli 1989).

XVI. yüzyılın en önemli müverrihlerinden olan Gelibolulu Mustafa Âlî, altmışa yakın eser kaleme almıştır. Tarihle ilgili en önemli ve hacimli eseri *Künhü'l-Ahbar*'dır. Bu eserde yaradılıştan başlanılıp, Peygamberler, İslam devletleri, Türk kavimleri ve 1595 yılı Ekim'ine kadar olan Osmanlı tarihi anlatılır (Çuhadar vd. 1997; Çerçi 2000; İsen 1994; Şentürk 2003).

Cenabi Mustafa Efendi'nin klasik Arap tarihçiliği geleneğine göre yazdığı *el-Aylemü'z-Zâhir* de 1588'e kadar gelen genel bir İslam tarihidir. Arapça olarak yazılan ve 82 devletin tarihinin anlatıldığı eserin yaklaşık beşte biri Osmanlı tarihidir (Canatar 1993a; Canatar 1993b: 352-353).

1599'da vefat eden meşhur Osmanlı Şeyhülislamı Hoca Sadettin Efendi'nin *Tacü't-Tevarih* isimli, oldukça tanınmış tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan başlayarak I. Selim devri sonuna kadar olan hadiseleri ihtiva eder. Hoca Sadettin, tarihini yazarken Ahmedî, Âşıkpaşazade, Neşrî, Hadidî, İdris-i Bitlisî ve İbn Kemal gibi birçok Osmanlı tarihçisini, olayların akışına göre çeşitli Timurlu ve İranlı tarihçileri ile Arap tarihçilerini ve bazı vesikalar ile şifahi malumatı kullanmıştır. *Tacü't-Tevarih*, büyük bir şöhret bulmuş, esere zeyiller yazılmış ve Avrupa dillerine çevirileri yapılmıştır (Hoca Sadettin 1279-1280).

Hoca Sadettin, *Tacü't-Tevarih'i* Yavuz döneminin sonuna kadar getirmiş, ancak daha sonra eserine Kanuni dönemi ile ilgili bir zeyl hazırlamaya başlamıştır. Ölümünden sonra ise oğlu Hocazade Mehmet Efendi bu zeyle ilaveler yapmış ve iki ciltlik esere *İbtihacü't-Tevarih* adını vermiştir. Eser, Kanuni'nin cülusundan başlayıp, 1554 yılına kadar olan hadiseleri ihtiva eder. İki cilt arasında önemli boşluklar vardır, 1527-1550 yılları arası eksiktir (Akgün 1999).

XVI. yüzyılın sonlarında meydana gelen ve kesintilerle uzun yıllar devam eden İran savaşları hakkında birçok tarih yazılmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Nusret-nâme* (Kütükoğlu 1989: 414-415; Eravcı 1998) ve *Fursat-name*'si (Rana von Mende: 1989), Rahimizade İbrahim Harimî Çavuş'un *Zafer-name-i Sultan Murad Han, Gonca-i Bağ-ı Murâd, Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*'si (Karanfil 1998; Sungur 1999) ve Osman Paşa'nın 1585'te Tebriz'i fethi ile ilgili kısa risalesi (Zeyrek 2001: 77-90), Okçuzade Mehmet Asafi Paşa'nın *Şeca'atname*'si (Mehmed Ârif 1332: 110-117), Talikizade Mehmet Subhi'nin *Gürcistan Seferi Tarihçesi* ve *Tebriziyye* isimli eserleri, Hüseyin bin Mehmet'in *Gazavat-ı Özdemiroğlu Osman Paşa*'sı (Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No. O.118/2, s. 43-87), Ebubekir bin Abdullah'ın *Tarih*'i (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kısmı, Tarih, No. 366; Zeyrek 2001), *Anonim Şifaü'l-Kulub ve Likaü'l Mahbub* (Leiden Üniversitesi Ktp., cod. warn, No. 801) ve Adli'nin manzum eseri (Levend 1956: 89), *Anonim Gazavâtnâme* (Levend 1956: 103) ve Cerrahzade Mehmet'in *Revan Muhasarası Tarihçesi* (*TCYK*: 275-276; Levend 1956: 104), İran harpleri üzerinedir.

1593-1606 arasındaki Avusturya savaşlarıyla ilgili de birçok tarih yazılmıştır. Şehnameci Talikizade Mehmet Subhi'nin Yanık ve Eğri seferi üzerine yazdığı şehnameleri, Cafer Iyani'nin *Tevârih-i Cedîd-i Vilâyet-i Üngürus* (Kirişçioğlu 2001) ve *Cihâdnâme-i Hasan Paşa*'sı (Çabuk 1978), Ahmet bin Osman bin Şanî'nin *Menâkıb-ı Tiryaki Hasan Paşa*'sı (Parmaksızoğlu 1952: 32-33), Faizî'nin *Hasenât-ı Hasan*'ı (Levend 1956: 101-102), Abdi Çelebi'nin *Zafer-nâme-i Kal'a-i Üstüvar*'ı (*TCYK*: 104; Levend 1956: 93-94), Andelib'in *Tarih-i Feth-i Üngürus*'u (Parmaksızoğlu 1981: 1082), Misalî Çelebi'nin manzum tarihi (Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 4962), *Anonim Gazavat-ı Muhammediye* (TSMK, Emanet Hazinesi, No. 1414), Nizami-i Bosnevi'nin *Tuhfetü'l-İhvân*'ı (Parmaksızoğlu 1981: 1082) ve *Anonim Gazavat-nâme*'de (Levend 1956: 103) Avusturya savaşları anlatılır.

Kelâmi'nin *Vekayi-i Ali Paşa*'sı Silahdar Ali Paşa'nın Mısır'daki 1602-1604 yılları arasındaki faaliyetlerini manzum ve mensur olarak anlatır (Levend 1956: 98-99).

Mehmet Kilari (Hâlisî), *Zafer-name*'de II. Osman'ın Hotin seferini savaşa katılanlardan dinlediklerine göre anlatır. Eserin sonunda yazar, Kanuni'nin Turla Nehri'ni geçmeden Yaş'tan dönmesine karşılık, II. Osman'ın bu nehri geçip 20-30 menzil ileri gitmesini başarı olarak gösterir (Tezcan 1999: 83-98). Yazar, Sultan Osman öldürülüp, yerine I. Mustafa padişah olunca *Zafer-name*'deki övgülerinden dolayı başına bir şey gelmemesi için *Bişaret-name-i Sultan Mustafa*'yı kaleme almıştır. Sultan Mustafa, bu eserde bir evliya gibi gösterilir. Uzun uzun sultanın övüldüğü eserde, ayrıca Hotin seferi dönüşünden sonra meydana gelen hadiseler, I. Mustafa merkezli olarak anlatılmaktadır. Hâlisî, önceki kitabından dolayı üzerindeki II. Osman taraftarlığı lekesinden kurtulmak için *Zafer-name*'yi arkadaşlarının zoruyla yazdığını iddia etmiştir (Tezcan 1999: 84-90).

Hüseyin Tugi Çelebi'nin *Tugî Tarihi* diye de bilinen *Musibetname*'si (Aykut 1999: 15-16) ve Bostanzade Yahya'nın *Vak'a-i Sultan Osman Han* isimli eseri, II. Osman olayı üzerine yazılmıştır (Gökyay 1976: 187-256).

XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli meselelerinden birisi ülke topraklarına yönelik Kazak yağmalarıdır. *Halil Paşa Gazavatnamesi* (Ostapchuk 1990: 482-519) ve Tulu'i İbrahim Çelebi'nin, *Paşaname*'si Kazaklarla yapılan savaşlar üzerinedir (Meredith-Owens 1961: 76-82).

Mevkufati Mehmet Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı isyan eden Şahin Giray'ın, devlete bağlı Nogay mirzalarından Han Timur Paşa karşısında mağlup olmasını ve 1628 İstanbul yangınını mektup biçiminde, kısa bir risalede anlatır (İÜ Ktp., Ty., No. 1751).

Edirneli Mehmet bin Mehmet'in (Er-Rumi) iki ciltlik *Nuhbetü't-Tevarih ve'l-Ahbar*'ının birinci cildinde, zuhurundan kendi zamanına kadar gelen, Osmanlılar hariç, İslam tarihini; ikinci cildi ise başlangıcından I. Ahmet'in ölümüne kadar Osmanlı tarihini ihtiva etmektedir (Sağırlı 2000).

Sultan imamı olan Mustafa Safi, *Zübdetü't-Tevarih* isimli iki ciltten oluşan eserinde I. Ahmet dönemini anlatır (Çuhadar 2003). Hasanbeyzade Ahmet Paşa'nın tarihinin *Telhis-i Tacü't-Tevarih* adını taşıyan birinci cildi Hoca Sadeddin'in *Tacü't-Tevarih*'inin özetidir. *Zeyl-i Tacü't-Tevarih* isimli ikinci cildi ise Kanuni'den başlayıp IV. Murat devrinin büyük bir bölümünü ihtiva etmektedir (Aykut 2004).

Solakzade Hemdemî Mehmet'in *Solakzade Tarihi*, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1657'ye kadar gelir (Çabuk 1989). Topçular Kâtibi Abdulkadir Efendi'nin yazmış olduğu eser en önemli Osmanlı tarihlerinden birisidir. Yazar, eserinde Şubat 1592-Mart 1644 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır, bilhassa seferler hakkında detaylı bilgiler verir (Yılmazer 2003). Ahmet Süheylî bin Hemdem Kethüda'nın *Tarih-i Şahi* isimli eseri 80 kadar tarihten faydalanarak yazılmış, yaradılıştan 1632'ye kadar gelen genel bir tarihtir (Babinger 1993: 178; *TCYK*, s. 15-16).

Rıdvanpaşazade Abdullah Çelebi'nin *Tarih-i Rıdvan Paşazade*'si *(Tarih-i Mısır)* genel bir dünya tarihidir. Dokuz kısımdan meydana gelen eserin içinde Mısır'a özel bir yer ayrılmıştır (Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiyye, No. 900).

Mısır'la ilgili en ilginç eserlerden birisi Kâtip Ali'nin yazımını 1647'de tamamladığı *Sefer-name be-Canib-i Rum*'dur. Müellif, kronolojik bir sıra içerisinde 1517 yılında Mısır'ın fethinden sonra Mısır birliklerinin katıldığı seferleri (Celali, İran, Girit vs.) kısaca anlatmıştır (Winter 1983: 267-309). Abdülkerim bin Abdurrahman da, 1517-1714 yılları arasında Mısır'da görev yapan beylerbeyileri ve dönemlerinde cereyan eden hadiseleri anlatan *Tarih-i Mısır* isimli bir tarih kaleme almıştır (Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud, No. 4877; Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu Ali Paşa, No. 705).

Peçuylu İbrahim, 1520-1640 yılları arasındaki hadiseleri kaleme almıştır. Müellif eserinde Macar tarihlerini de kullanmıştır (Peçuylu İbrahim 1980).

En önemli Osmanlı tarihçilerinden birisi olan ve XVII. yüzyıla damgasını vuran Kâtip Çelebi, *Fezleke*'de 1592-1654 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır. Bu eser, yazarın Arapça *Fezleketü't-Tevârih*'inin mufassal tercümesi ve zeylidir. Klasik İslam tarih yazıcılığına göre hadiseler yıllara göre anlatılmakta ve her yılın sonunda o sene içinde ölen şeyh, vezir, şair gibi kimselerin biyografileri verilmektedir. Türkçe *Fezleke*'nin Osmanlı döneminde yapılmış baskısı son derece eksik ve atlamalarla doludur (Kütükoğlu 1995: 541-542). Müellifin Arapça *Fezleketü't-Tevârîh (Fezleketü Akvâli'l-Ahyâr fi İlmi't-Târîh ve'l-Ahbâr)*'i ise ağırlıklı olarak Cenâbî'nin *el-Aylemü'z-Zâhir*'ine dayanır. Eserde tarihin manası, bu konuda yazılmış kitaplar ve tarihçinin uyacağı şartlar anlatıldıktan sonra İslamiyet'in doğuşundan sonraki hadiseler kronolojik olarak verilir. Daha sonra kuruluştan 1651'e kadar Osmanlı tarihi anlatılır (Özcan 1995b: 542-544).

Köklü bir ulema ailesinden gelen ve kendisi de müderrislik yapan Karaçelebizade Abdulaziz Efendi'nin, genel bir dünya tarihi olan *Ravzatü'l-Ebrar*'ı yaradılıştan 1645 yılı sonlarına kadar gelir (Karaçelebizade Abdulaziz Efendi 1248). Müellifin yukarıda bahsettiğimiz eserine daha sonra yazdığı zeyl (*Zeyl-i Ravzatü'l-Ebrar*) ise 1648-1657 yılları arasını ihtiva eder (Kaya 2003).

Risale-i Kürt Hatib'de 1651'deki esnaf ve halk hareketleri anlatılır (Çömcüoğlu 1969). Hasan Vecihî'nin, *Tarih-i Vecihî* isimli tarihi 1637-1661 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Akkaya 1957). Mehmet Halife, *Tarih-i Gılmanî* isimli eserinde, 1623-1664 yılları arasındaki hadiseleri, bilhassa saraya ait vakaları anlatır (Kütükoğlu 1994e: 85-102).

IV. Murat'ın İran seferleri çeşitli eserlere konu olmuştur. Karaçelebizade Abdulaziz Efendi'nin *Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad*'ı *(Zafername)* (Kaya 2003: XXX), Hacı Mustafa bin Molla Rıdvan'ın *Tarih-i Fetih-nâme-i Bağdad*'ı (Karahan 1967: 312-321), Abdurrahman Hibrî'nin, *Tarih-i Feth-i Revan*'ı ve *Tarih-i Feth-i Bağdat*'ı (İlgürel, Sevim 1998: 426-428), Kadızade Ahmet'in *Tarih*'i (Levend 1956:112) ve Nuri Ziyaeddin İbrahim'in *Tarih*'i (Babinger 1993: 198-199; Levend 1956: 111-112), IV. Murat'ın İran harplerini anlatır.

Abdurrahman Hibrî, *Defter-i Ahbar* isimli 6 defterden oluşan eserinde Osman Gazi ile Sultan İbrahim arasındaki padişahları, sadrazamları, şeyhülislamları, İstanbul, Mısır ve Halep kadılarını anlatır (Aykun 2004).

1046 (1636)'da yazdığı *Enisü'l-Müsamirin*'i ise Edirne'nin tarihini, topografyasını ve burada yetişen önemli şahsiyetleri ihtiva eder (Üngün 1972).

Müellifi tam olarak tespit edilemeyen *İsa-zade Tarihi*, Kasım 1654-Ekim 1693 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır (Yılmazer 1996). Nişancı Abdurrahman Abdî Paşa, *Vekayi-name* isimli eserinde IV. Mehmet dönemini oldukça teferruatlı olarak anlatır. 1648-1682 yılları arası hadiseler gün gün verilmiştir (Derin 1993).

Hezarfen Hüseyin'in *Tenkihü't-Tevarihi'l-Müluk*'u muhtasar bir genel tarihtir. Eski Yunan, Roma ve Bizans'tan da bahseder. Amerika'nın keşfi hakkında bilgi verir. Eserde Osmanlıların ilk dönemlerinden oldukça kısa olarak bahsedilir (İlgürel, Mücteba 1998: 544-546). Müneccimbaşı Ahmet bin Lütfullah, *Camiü'd-Düvel*, *Sahaifü'l-Ahbâr* ve *Müneccimbaşı Tarihi* isimleriyle tanınan eserinde, Arapça olarak yaradılıştan 1083 (1672-1673) yılına kadar geçen hadiseleri anlatır. Birçok devletin tarihinin anlatıldığı oldukça geniş kapsamlı bir tarihtir (Ağırakça 1995). Nihadi, *Tarih-i Nihadi* isimli eserinde Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan 1685 yılına kadar olan hadiseleri anlatır (Biga 2004; Uysal 2004; Özkasap 2004).

XVII. yüzyıl Osmanlı tarihinin en çok üzerinde durulan konularından birisi Girit seferidir. Pirî Paşazade Hüseyin *Tarih-i Fethi Hanya*'sı.[1] Sipahizade Ahmet'in *Fetih-namesi* (*TCYK*: 118-119; Levend 1956: 116) Girit seferlerinin ilk safhasını anlatır.

Köprülü Fazıl Ahmet Paşa zamanında, Uyvar ile Kandiye'nin fethi ve paşanın hayatı çeşitli eserlere konu olmuştur. Mühürdar Hasan Ağa'nın *Cevahirü't-Tevârih*'i (Yücel 1996), Erzurumlu Osman Dede'nin *Târih-i Fazıl Ahmed Paşa*'sı (Poyraz 2003), Mustafa Zühdi'nin *Ravzatü'l-Gaza*'sı (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Ty, No. 2488), Ömer Taib Efendi'nin *Fethiye-i Uyvar ve Novigrad*'ı (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Ty, No. 2602), Mehmet Necati'nin *Ez-Menâkıbât-ı Gazâ ve Cihâd*'ı (Ünlütaş 1998), *Târih-i Fazıl Ahmed Paşa* ve *Feth-i Kandiye*'si (*Hikâyet-i Azimet-i Sefer-i Kandiye/Târih-i Muteber*) (Adıyeke 1988; Gülsoy 2000: 640-642) Fazıl Ahmet Paşa'nın gazalarını anlatır. Yazarları bilinmeyen *Esâmi-i Kal'ahâ-yı Meftûha bi-yed-i Sadri'l-Vüzerâ Fazıl Ahmed Paşa fî diyâr-ı Rumili* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) ve *Risâle fî Mehmedeti's-Sultan Muhammed Han ve fî Menkıbeti'l-Veziri'l-Fazıl Ahmed Paşa* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) isimli iki risalede de Fazıl Ahmet Paşa anlatılır.

Behçetî Seyyit İbrahim tarafından XVIII. yüzyılda kaleme alınan *Silsiletü'l-Âsafiyye fî Devleti'l-Hakaniyyeti'l-Osmaniye*'de Köprülü sülalesinden gelmiş devlet adamları anlatılmaktadır (Levend 1956: 129).

Hacı Ali'nin *Fetihname-i Kamaniçe*'si, Yusuf Nabi'nin *Fetihname-i Kamaniçe*'sinde (Yüksel 1997) Kamaniçe seferi; Behçetî'nin *Miracü'z-Zafer*'i (Ölmez 2001), Vuslati Ali Bey'in *Gazaname-i Çehrin*'i (İsen ve Aksoyak 2003) ve Kâtip Abdülkerim'in *Ahval-i Sefer-i Çehrin*'i (Hajda 1984) ve *Anonim Gazavatname*'de Çehrin seferi anlatılır (Hajda 1984).

[1] Tübingen, Staatsbibliotek, Ms. or. quart 1862; Fütûhât-ı Hanya, Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, No. 337/4, v. 54a-73a (Tarih-i Feth-i Hanya'nın manzum kısımlarının çıkarılması ve bazı kısımlarının da kısaltılmış hâlidir). bk. Gülsoy 2000: 640-642.

İkinci Viyana kuşatması ve sonrasında 16 yıl süren savaşlar hakkında yazılmış birçok tarihe rastlanır. Yazarının kimliği tam olarak belli olmayan bir vekayinamede Viyana kuşatması gün gün anlatılır (Kreutel 1970).

Hasb-i hâl-i Maktul Sadrü'l-Vüzerâ Kara Mustafa Paşa (Parmaksızoğlu 1981: 1084) ve *Şerh-i Kaside-i Ahvâl-i Veziriazam Mustafa Paşa* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) isimli eserler de Viyana'yı kuşatan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ile ilgilidir.

II. Mustafa'nın Avusturya seferleri hakkında çeşitli eserler yazılmıştır. Sırrı Mustafa'nın *Feth-i Lipova ve Muhârebe-i Lugoş*'u (Gökçe 1999: 121-127), Hasan Ağazade Hacı Abdullah Efendi'nin *Risâle*'si (Derin 1958: 45-70), Sır Kâtibi Mustafa Nedim *Zafer-nâme*'sinde Avusturya seferleri anlatılır (*TCYK*: 195-195; Levend 1956: 132, 176-177).

Mühürdar Ali, yani Tımışvarlı Ali bin Mehmet, *Tarih-i Vak'a-name-i Ca'fer Paşa* isimli eserinde 1688'de Cafer Paşa'nın Tımışvar beylerbeyliğine getirilişinden 1697'de Zenta'da şehit oluşuna kadar geçen zamandaki hadiseleri ve paşanın kahramanlıklarını anlatmaktadır (Kreutel ve Teply 1981).

1687'de birliği ile Lipova Kalesi'ne askerlerin maaşını götürürken Avusturyalılara esir düşen Tımışvarlı Osman Ağa hayatının 12 yıl süren esirlik kısmını (1688-1700) bir hatırat olarak kaleme almıştır. Hatırat, Osmanlı tarihinin en ilginç kitaplarından birisidir (Tolasa 1986). *Osekli Şeyhî İbrahim Efendi Tarihi* de 1686'ya kadar Macar serhattindeki Osmanlı komutanlarının faaliyetlerini anlatır (Parmaksızoğlu 1981: 1086-1094).

Zülfikâr Paşa, Viyana'daki elçiliği müddetince yaptığı görüşmeler ile gidiş ve dönüş yolculuğunu anlatan bir mükâleme takriri kaleme almıştır (Jobst 1980). Osmanlı İmparatorluğu'nu Karlofça Antlaşması'nda temsil eden Rami Mehmet Paşa bu görüşmelerde neler konuşulduğunu zapt etmiştir. *Sulh-name*, *Vekayi-i Müseleha* isimleriyle birçok nüshasına rastlanılır (Yöntem 1948: 346-353).

Viyana bozgun yılları ve sonrasındaki karışık dönemde imparatorluğun muhtelif bölgelerinde hâkimiyetin yeniden kurulması üzerine çeşitli tarihler kaleme alınmıştır. Nazmizade Murtaza tarafından yazılan *Tarih-i Seferü'l-Basra*, Bağdat Valisi Mustafa Paşa'nın 1699 Basra'da Osmanlı hâkimiyetini tekrar kurmasını anlatır (Çabuk 1997: 321-380). Yine aynı yazarın bu eserin devamı niteliğindeki *İcmal-i Sefer-i Nehr-i Ziyab* isimli tarihçesi ise 1701'de Mustafa Paşa'nın Ziyab Nehri bölgesi üzerine olan seferi ve buraları denetim altına alması üzerinedir (Levend 1956: 135).

Mustafa Sakıp Efendi, *Kenzü'l-Vekayi* isimli eserinde Maraş Beylerbeyisi Hacı Mustafa Paşa'nın aşiretlerle mücadelelerini anlatır (Şahin 1977: 95-118).

XVIII. yüzyılın önemli alim ve şairlerinden olan Müminzade Ahmet Hasip (Kut 1989a: 87-88), Edirne vakası ile ilgili *Ravzatü'l-Kübera* isimli bir tarih yazmıştır (Aydıner 2003). *Silkü'l-Leâlî-i Âl-i Osmân* isimli manzum eseri Süleyman Şah'tan Fatih devrinin sonuna kadar gelen ve 18000'den fazla beyiti ihtiva eden bir Osmanlı tarihidir. Bazı ilim ve irfan erbabının biyografileri de anlatılmıştır (Coşkun 2002).

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı tarihçiliğinin en önemli eserlerinden bir kısmı kaleme alınmıştır. Abdullah bin İbrahim (el-Üsküdarî)'in 4 ciltlik *Vakıat-ı Ruzmerre*'si 1688-1693 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Murphy 1991: 193-204).

Silahdar Fındıklılı Mehmet Ağa, son derece teferruatlı bir biçimde Kâtip Çelebi'nin *Fezleke*'sine zeyil olarak hazırladığı *Silahdar Tarihi* isimli eserinde 1654-1694 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Artuk 1973: 123-132). *Silahdar Tarihi*'nin ikinci kısmı olan *Nusret-name* ise 1695-1721 yılları arasını ihtiva eder (Topal 2001).

Defterdar Sarı Mehmet Paşa, *Zübde-i Vekayiat*'da 1656-1704 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Özcan 1995a). Uşşakizade İbrahim bin Abdülbâki uzun süre farkına varılmayan tarihinde 1694-1712 yıllara arasındaki hadiseleri anlatır (Gündoğdu 2005). Yazarı belli olmayan *Anonim Osmanlı Tarihi* 1688-1704 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Özcan 2000).

Özellikle Viyana bozgunundan sonra ön plana çıkan Kırım Hanlığı ve hanlarının faaliyetleri hakkında XVI. yüzyıldan başlayarak çeşitli eserler yazılmıştır. Kırım Hanı Sahip Giray'ın kızının isteği üzerine Remmal Hoca tarafından kaleme alınan *Tarih-i Sahib Giray*, bu hanın hüküm sürdüğü 1532-1551 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Gökbilgin 1973).

XVII. yüzyılın ortalarında vefat eden Rıdvanpaşazade Abdullah Çelebi, Kaptan-ı derya Hüseyin Paşa'ya ithaf ettiği *Tevarih-i Deşt-i Kıpçak*'da 1047 (1637-1638) yılına kadar Kırım hanlarının tarihini anlatır (Rıdvan Paşazade Abdullah 1966)). Hacı Mehmet Senai'nin eserinde ise 1644-1650 yılları arasında han olan İslam Giray ele alınmıştır (Abrahamowicz 1971). Sabit, manzum olarak kaleme aldığı *Zafer-name*'sinde Kırım Hanı Selim Giray'ın 1689 yılındaki savaşlarını anlatır (Sabit 1991). Mehmet Giray ise 1684-1703 yılları arasındaki hadiseleri kaleme almıştır. *Tarih-i Mehmed Giray*'da Kırım hanları üzerinde durulmaktadır (Köhbach 1983: 137-164). Seyyit Mehmet Rıza'nın *es-Seb'u's-Seyyar fi Ahbari Müluki't-Tatar*'ında 1466'da Mengli Giray'dan başlanarak 1737'de II. Mengli Giray'a kadar Kırım hanları anlatılmaktadır (Seyyit Mehmed Rıza 1832, Babinger 1993: 307-308). Kefeli İbrahim Efendi'nin 1736'da yazdığı *Tevarih-i Tatar Han ve Dağıstan ve Moskov ve Deşt-i Kıpçak Ülkelerinindir* isimli eseri (Kefeli İbrahim Efendi 1933) ve Hacı Abdulgaffar Kırımi'nin 1744'te bitirdiği *Umdetü't-Tevarih*'de (İstanbul 1334) Kırım Hanlığı tarihi ele alınmıştır. Kırım hanlarının tarihini anlatan bir diğer eser ise Halim Giray tarafından yazılan *Gülbin-i Hanân*'dır (Ürekli 1996: 235-236).

Karlofça'dan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun toparlanarak Mora'yı fethetmesi ve Prut zaferi çeşitli eserlere konu olmuştur. Hüseyin Ağa'nın *Mir'atü'z-Zafer*'i (Hüseyin Ağa 1914-1915), Hasan Kürdi'nin *Tarih-i Moskov Sene 1122* isimli eseri (Kurat 1953: I/14-15, II/749-753) Prut seferi; Vahit Mahtumi'nin *Mora Fetih-name*'si (Üngün 1965), Nadirî'nin *Mora Fetih-namesi* (Üngün 1965: 103), Edirneli İsmail Paşazade Mehmet Faris Paşa'nın *Ravza-i Ali*'si (Karatay 1961: I/277). Vekayinüvis Mehmet Raşit'in *Fetihname-i Cezire-i Mora*'sı (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, No. 3655/4, v. 48a-56a) ise 1715'te Mora'nın yeniden fethi üzerinedir.

Seyyit Hüseyn Vehbi, *Risale-i Sulhiyye*'de 1717'de Avusturya ile yapılan savaşlar ve sonunda imzalanan Pasarofça Antlaşması'ndan bahseder (Levend 1956: 139).

Nazmizade Murtaza Efendi, *Gülşen-i Hulefa* isimli eserinde Bağdat'ın kuruluşundan başlayarak şehrin 1717 yılına kadar gelen tarihi üzerinedir. Daha sonra bu esere birçok şerh yapılmıştır (Karataş 2001).

Osmanlı tarihinin en önemli hadiselerinden birisi olan Patrona isyanı çeşitli eserlere konu olmuştur. Kim olduğu tam olarak tespit edilemeyen Abdî'nin *Abdî Tarihi* (Unat 1943), Destari Salih'in *Destari Salih Tarihi* (Baykal 1962) ve Mehmet Hulusi'nin *Tarihi*, Patrona isyanı üzerinedir (Ahmet Refik 1331: 116, 125, 140).

1736-1739 savaşları, 1739 yılında Belgrad'ın Hacı İvaz Paşa tarafından yeniden fethi ve yapılan Belgrad Antlaşması üzerine birçok eser yazılmıştır. Koca Ragıp Paşa'nın *Fethiyye-i Belgrad*'ı (Uzun 2000), Münif Mustafa'nın *Zafer-name-i Münif*'i (TCYK: 197-198; Karatay 1961: I/296-297), Kadı Ömer'in, *Ahval-i Gazavat-ı Bosna*'sı (İbrahim Müteferrika 1154), Akhisarlı Hacı Nesimoğlu Ahmet bin Hasan'ın *Tarihçesi* (Levend 1956: 143), Musaffa Mehmet'in *Belgrad ve Adakale Seferi ve Zaferi*, İsmail Ziyai'nin *Metali'ül-Aliyye*'si (Bursalı Mehmed Tahir 1343: I/18; Babinger 1993: 327; Levend 1956: 142), müellifi belli olmayan *Mukadimetü's-Sefer*'de (Karatay 1961: I/292-293) ve Vekayinüvis Mehmet Subhi'nin *Tarih-i Belgrad*'ında (Bilgin 2003) Avusturya savaşları anlatılır.

Talati'nin *Tarihi*'nde de Ruslarla Azak'ta yapılan muharebe ve Kırım cephesi hadiseleri ele alınmıştır (Kurtoğlu 1935).

Ebu Sehl Nu'man Efendi, *Tedbirat-ı Pesendide* isimli eserinde, 1737'de Kırım'daki durumu, Belgrat Antlaşması'ndan sonraki sınır tahdid müzakerelerini ve 1747'deki İran elçilik heyetinin seyahatini anlatır (Savaş 1999).

İbrahim Naimettin'in *Hadikatü'ş-Şüheda-i Serhad*'di 1681-1744 tarihleri arasındaki Tımışvar ve Belgrad'da meydana gelen savaş ve diğer hadiseleri ihtiva eder (Köhbach 1994: 173-178).

Bu dönemin bir diğer önemli olayı da Lale Devri'nde başlayıp yıllarca süren İran harpleridir. Silahşör Kemani Mustafa Ağa'nın *Revan Fetih-nâmesi*'(Aktepe 1970), Anonim *Vekayi-i Tiflis* (Levend 1956: 139-140), Kerküklü Nevres'in *Tebriziyye-i Hekimoğlu Ali Paşa*'sı (Akkaya 2004: 210-211), Sırrî'nın *Makale-i Vakı'a-i Kars fi Sene 1157*'si (TCYK: 259-260; Levend 1956: 147), İbn Hacerzade Osman Saf'ın *Tarihi* (Kırzıoğlu 1983 13-50) ve *Gazavat-ı Cüyuş-ı Osmaniye*'de (Levend 1956: 142) İran harpleri anlatılır. Osmanlı tarihinin en meşhur ve muktedir devlet adamlarından olan Ragıp Paşa'nın *Tahkik ve Tevfik*'i Nadir Şah zamanında İran'la yapılan görüşmeler ve mezhep tartışmalarını ihtiva eder (İzgöer 2003).

Müellifi belli olmayan *Vekayi-i Eflak*'ta 1717 yılında Boğdan Voyvodası Mihail'e karşı tertiplenen ayaklanma üzerine yapılan sefer anlatılmaktadır (Levend 1956: 138). Yine yazarı belli olmayan bir diğer eserde de Urfa Valisi Ha-

malı Ahmet Paşa'nın İran savaşları sırasında başından geçen hadiseler kaleme alınmıştır (Günay 1994). İsmi belli olmayan bir defter kethüdası tarafından kaleme alınmış olan *Vekayi-i Pür-Sanayi* 1723'te Bağdat muhafızı Hasan Paşa'nın Kirmanşah'ı ve Basra valisi Ahmet Paşa'nın Hemedan'ı zaptı anlatılır (Karatay 1961: I/287-288).

Ahmet bin Mahmut'un bir mecmua hüviyetini taşıyan eserinde Prut seferinden 18 Nisan 1759'a kadar gelen hadiseler anlatılır (Çolak 1999). Sadrettinzade Telhisî Mustafa Efendi, *Ceride*'sinde 1711-1735 yılları arasındaki önemli siyasi, idari, askerî, iktisadi biyografik, jeneolojik, meteorolojik hadiseleri, deprem ve yangın gibi felaketleri anlatmaktadır (Işıközlü 1973: 508-534).

XVIII. yüzyılın önemli tarihçilerinden Şem'danizade Fındıklılı Süleyman, Kâtip Çelebi'nin *Takvimü't-Tevarih*'ine zeyl ve haşiye yaparak, eseri 1727 yılına kadar getirmiş, daha sonra da 1727-1777 yılları arasındaki hadiseleri yıl yıl işleyerek zeylini genişletmiştir. Müellifin *Mür'i't-Tevarih* isimli eserinin Kanuni'ye kadar olan kısmı (Şem'danizade Fındıklılı Süleyman Efendi 1338) ile 1730-1777 arasındaki hadiseleri anlatan ve eserin asıl önemli olan bölümü yayımlanmıştır (Aktepe 1976, 1978, 1980, 1981). Şem'danizade, eserinde hadiselerin sosyal yönü üzerinde durur.

III. Mustafa döneminin önemli tarihlerinden birisini kaleme alan Mehmet Akif Bey, 1758-1761 yılları arasındaki, bilhassa teşrifatla ilgili hadiseleri anlatan *Tarih-i Cülus-ı Sultan Mustafa-i Salis* isimli bir eser yazmıştır (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, No. 2108).

Osmanlı tarihinin en büyük yenilgilerinden olan 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı hakkında, müstakil tarihler kaleme alınmıştır. Mustafa Kesbî'nin *İbretnümâ-yı Devlet*'i (Öğreten 2002), Ahmet Resmî'nin *Hulasatü'l-İ'tibar*'ı (Aksan 1997), Mehmet Necati'nin *Tarih-i Kırım*'ı (Afyoncu 1990), Süleyman Penah'ın *Tarihçesi* (Berker 1943), Mahmut Sabit'in *Tarih-i Silistre*'si (Süleymaniye Ktp., Reşid Efendi, No. 625; Wien, Österreichische National Bibliothek, No. 1121; No. 1122; Bibliotheque Nationale de Paris, suppl. turc, No. 1141) ve İbrahim bin Süleyman Nihalî'nin *Mir'atü'd-Devlet*'i Ruslarla yapılan savaş üzerinedir (Babinger 1982: 319).

Zekeriyazade Mehmet Sait'in *Vekayi-i Zekeriyazade* isimli eseri 1768-1771 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Karatay 1961: I/305). Azizzade Hüseyin Ramiz, tarafından kaleme alınan *Zübdetü'l-Vakı'at*'ta, 29 Aralık 1768-Ağustos 1773 tarihleri arasındaki hadiseler anlatılır (İÜ Ktp., Ty., No. 2395).

Hasan bin Yusuf Ahıskavi, kaleme aldığı *Tarihçe-i Cezayir*'de 1189 (1775-1776) yılında İspanyolların Cezayir ve civarına hücumları ile Cezayir'in durumunu anlatır (TSMK, Hazine, No. 1606; Karatay, I, 306). Mustafa Semsî'nin *Name* isimli eseri de aynı konu üzerinedir (Wien, Österreichische National Bibliothek, No. 1116).

Zaimzade Mehmet Sadık, 1787 yılında meydana gelen Osmanlı-Rus-Avusturya Savaşını *Vak'a-i Hamidiyye* isimli eserinde anlatır (Öğe 2001; Sarıcaoğlu 2001): XXVIII). Bu savaşa ait bir diğer eser ise Cizyedarzade Ahmet Bahaettin'in *Gazavat-ı Yusuf Paşa*'sıdır (TCYK: 140). Yazarı belli olmayan *Sefer-name-i Serdar-ı Ekrem Yusuf Paşa* isimli eser de Yusuf Paşa'nın 1787'de Avusturyalılar ile yaptığı savaşı anlatmak için kaleme alınmıştır (Levend 1956: 156).

Taylesanizade Hafız Abdullah Efendi İstanbul hayatı için önemli olan eserinde 1785-1789 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Emecen 2003, 1982: 237-254). İsmail bin Hüseyin'in *Vukuat-name* isimli tarihi 1789-1798 yılları arasında meydana gelen, saray ağırlıklı bazı hadiseleri ihtiva eder (Millet Ktp., Ali Emiri Kitapları, No. Tarih 625). Limnili Çakerî İsmail ve Muhammed Tahir bin Osman'ın kaleme aldıkları *Gazavat-ı Cezayirli Gazi Hasan Paşa*'da Cezayirli Hasan Paşa'nın gazaları anlatılır (Temelkuran 2000).

III. Selim dönemi ve tahttan indirilmesiyle ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. *Tüfengçibaşı Arif Efendi Tarihçesi* (Derin 1974: 379-443), yazarı belli olmayan *Yayla İmamı Risalesi* (Derin 1973: 213-272) ve Anonim bir risale de (Derin 1973: 99-110) bu tür eserlerdendir. Ahmet Cavit, III. Selim tarafından önemli olayları yazmakla görevlendirilmesi üzerine Mayıs 1790-Ocak 1791 kadar gelen hadiseleri *Hadika-i Vekayi* ismiyle kaleme almıştır (Baycar 2004). III. Selim dönemini anlatan diğer eserler ise Celal Beyzade'nin *Sultan-ı Selim-i Salis Tarihi* (Çoban 1981) ve Mustafa Necip Efendi'nin eseridir (Doğan 2001). Müellifi belli olmayan ve bir yıllık vekayinin anlatıldığı bir eserde de 1805 yılı hadiselerinden bahsedilir (Kıran 1993).

Fransa'nın Mısır'ı işgali ilgili olarak çeşitli tarihler kaleme alınmıştır. Hasan İzzet'in *Ziya-nâme*'si (İlkin 2004), Mehmet Emin Karahanzade'nin *Tarihçe*'si (Levend 1956: 159), Anonim bir vekayiname (Uzunçarşılı 1938: 3-31), *Gazavat-ı Hüseyin Paşa* ve Mustafa Resmî'nin *Vak'anâme-i Mısır*'ında (Koç 1992) Fransızlarla yapılan mücadele anlatılır (Levend 1956: 159-160).

Abdurrahman bin Hasan Cebertî'nin Arapça eseri, *Mazharü't-Takdîs bi-Zehâbi Devleti'l-Fransis*'de Fransızların 1798-1801 yılları arasındaki Mısır'ı işgalini anlatır (Maksudoğlu 1993: 190). Cebertî'nin Mısır tarihi açısından asıl önemli eseri dört cildlik 1688-1821 yılları arasında Mısır'da geçen hadiseleri anlattığı *Acâibü'l-Âsâr fi't-Terâcim ve'l-Ahbâr*'ıdır (Holt 1962: 38-51; Özel 1988: 314-315).

Sait Efendi tarafından yazılan *Tarih-i Vasf-ı Cezzar Ahmet Paşa*'da Ma'noğullarıyla, Şihaboğulları'nın Cebel-i Lübnan'daki durumları, Cezzar Ahmet Paşa'nın bunlarla mücadelesi, 1772'de Rus donanmasıyla işbirliğine giren Dürzilerle yapılan savaşlar anlatılır (İÜ Ktp., Ty., No. 6206).

Kethüda Said Tarihi isimli eserde XVIII. yüzyıldaki Türk-Rus savaşları, Rusya'nın yaptığı reformlar, Osmanlı Devleti'nin yükseliş ve düşüş sebepleri, Avrupa'nın durumundan bahsedildikten sonra Nizam-ı Cedit ve yapılan yenilikler, III. Selim'in tahttan indirilip IV. Mustafa'nın padişah olması ve Alemdar'ın ortaya çıkışı anlatılır (Özcan 1999).

Cabi Ömer Efendi'nin *Cabi Tarihi (Tarih-i Sultan Selim-i Salis ve Mahmud-ı Sani)* isimli tarihi Osmanlı tarihçiliğinde eşi benzeri olmayan bir tarihtir. Di-

ğer tarihlerin aksine halk arasında meydana gelen her türlü olayı anlatır. İstanbul hayatı ile ilgili vazgeçilmez bir eserdir. 1788-1814 tarihleri arasındaki günlük olaylar anlatılmaktadır (Beyhan 2002). Soğan Ağa Camii İmamı Mehmet, *Ceride*'sinde 1807-1813 tarihlerindeki hadiseleri Soğan Ağa Camiini merkez alarak gün gün anlatır. Bir imam tarafından kaleme alınmış önemli bir günlüktür (Beydilli 2001).

Başeski Şevkî Molla Mustafa araştırmacılar tarafından *Ruz-name* diye isimlendirilen günlüğünde 1746-1804 yılları arasında Saraybosna'daki önemli hadiseleri anlatmaktadır (Filan 1999). Saraybosna ile ilgili bir diğer eser de İbrahim Kapic Vehbî'nin 1775-1796 yılları arasındaki hadiseleri anlattığı günlüğüdür (Babinger 1993: 120). Bir diğer Bosnalı tarihçi Salih Sıdkı bin Kadı Mahmud ise Sırpların 1804'deki ayaklanmalarını tasvir eder (Babinger 1993: 121).

Mehmet Haşim Efendi, *Ahval-i Anapa ve Çerkes* isimli eserinde, Ferah Ali Paşa'nın Kafkaslar'daki faaliyetleri ile Abaza ve Çerkesleri anlatır (Karatay 1961: I/313).

Ahmet Rifat Efendi *Mecmua-i Vekayi-i Asr-ı Mahmud Han*'da III. Selim'in şehadetinden 1812'ye kadar olan hadiseleri kaleme almıştır (Sağlamdemir 1994).

II. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması üzerine birçok tarih yazılmıştır. Vekayinüvis Esat Efendi'nin, *Üss-i Zafer*'i (Arslan 2005), Aynî'nin *Nusret-nâme*'si (Arslan 2000: 319-370). Mehmet Daniş'in *Neticetü'l-Vekayi*'si (Mutlu 1994) ve Şirvanlı Fatih Efendi, *Gülzar-ı Fütuhat*'ında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışı anlatılır (Beyhan 2001).

II. Mahmut döneminin bir diğer önemli meselesi olan Mora'daki Rumların ayaklanması da tarihçilerin işlediği bir konudur. Moralı Melek Bey'in, Rumca eserleri de kullandığı *Mora İhtilali Tarihi* Moralı Ahmet Paşazade Mir Yusuf Bey'in *Mir Yusuf Tarihi*, Vahi Mehmet Paşa'nın *Tarih-i Vak'a-i Cezire-i Sakız*'ı ve Mehmet Mansur'un *Rum Fetretine Dair Tarihi* (Kütükoğlu 1990: 12-13) ilk akla gelen eserlerdir. Rum isyanıyla ilgili yazarı belli olmayan *Rusların Rumları Himayelerine Dair* ve *Rum İhtilaline Dair Tercüme Risaleler* isimli iki eser daha vardır (Kütükoğlu 1990: 13).

Abdulhak Molla, *Tarih-i Liva* isimli eserinde II. Mahmut'un 1827-1828 Osmanlı-Rus harbi devam ederken 13 Eylül 1828-10 Mart 1830 tarihleri arasında yeni kurulan askeri birliklerle beraber Rami Kışlası'nda kaldığı esnada meydana gelen hadiseleri gün gün anlatmaktadır (Yıldız 1995).

Feraizizade Mehmet Sait, II. Mahmut döneminde kaleme aldığı iki büyük ciltten oluşan *Tarih-i Gülşen-i Maarif* isimli eserinde yaradılıştan I. Abdülhamit'e kadar gelen olayları anlatır (Feraizizade Mehmet Said 1252). Yine II. Mahmut döneminde Merzifonlu Ebubekir Efendi 1768-1813 yılları arasındaki hadiseleri anlatan *Vak'a-i Cedide* (İstanbul 1332) isimli kısa bir tarih yazmıştır (Bursalı Mehmed Tahir 1343: III/12; Babinger 1993: 383).

Sultan Abdülmecit döneminin en önemli hadiselerinden birisi olan Kırım Savaşı konusunda birçok tarih kaleme alınmıştır. Salih Hayri'nin *Kırım Zafer-namesi* (Birinci 1988), Rızai'nin *Manzume-i Sivastopol*'u (*TCYK*: 240-241; Levend 1956: 162), Abdürrezzak Bahir'in *Rusya Harbi*'nde (Levend 1956: 162-164) Kırım Savaşı anlatılır.

Mahmut Celalettin Paşa, *Mir'at-ı Hakikat*'da (Miroğlu 1983), Osmanlı-Rus ilişkilerini son 150 yılını anlattıktan sonra, Abdülmecid'in cülusundan başlayarak Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemi hadiselerini yazmıştır.

Ruznameler ve ruzmerreler

XVIII. yüzyılda karşımıza sır kâtipleri tarafından tutulan padişahların hayatlarının gün gün anlatıldığı ruznameler çıkar. Sır Kâtibi Selahi'nin, *Zabt-ı Vekayi-i Yevmiyye-i Cenab-i Hazret-i Şehriyari* isimli eserinde padişah merkeze alınarak 24 Mayıs 1735-10 Eylül 1738 yılları arası güngün anlatılır (İÜ Ktp., No. Ty. 2518). Yine I. Mahmut'un anlatıldığı bir başka ruzname daha vardır. Kadı Ömer tarafından yazılan *Ruz-name*'de 1744-1750 yılları arasındaki hadiseler gün gün anlatır (Millet Ktp., Ali Emiri Kitapları, No. Tarih 423).

III. Osman'la ile ilgili bir ruzname parçası mevcuttur. 20 Mayıs-30 Eylül 1755 tarihleri arasındaki faaliyetlerini anlatır (Irmak 1991: XX). III. Osman'dan sonra tahta geçen III. Mustafa'nın tahtan çıkışından sonraki 6 yılının anlatıldığı bir ruzname mevcuttur. Bu ruzname 1757-1763 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Irmak 1991).

I. Abdülhamit'le ilgili birkaç ruzname vardır. Sır Kâtibi Mustafa Efendi'nin *Ruz-name*'si 11 Temmuz 1774-2 Mart 1775 tarihleri arasındaki günlük hadiseleri ihtiva eder (Sarıcaoğlu 2001: XXIV). Bunu sırayla Sır Kâtibi İsmail Zihnî Efendi, Sır Kâtibi Ebubekir Sıdkı Efendi ve Sır Kâtibi Bolevi İbrahim Efendi tarafından tutulan, 14 Mayıs 1778-17 Aralık 1779 ve 7 Aralık 1782-5 Nisan 1789 tarihleri arasındaki günlük olayları, bazı gün ve ayları atlayarak anlatan müsvedde hâldeki *Ruz-name* izler (Sarıcaoğlu 2001: XXIV).

Sır Kâtibi Ahmet Efendi tarafından tutulan III. Selim dönemine ait *Ruz-name* 15 Mart 1791-Aralık 1802 tarihleri arasını ihtiva eder (Arıkan 1993). III. Selim dönemine ait bir *Ruz-name* parçası ise 1791-1792 yıllarına ait bazı hadiseler üzerinedir (Uzunçarşılı 1993: 607-662). Bir diğer parça *Ruz-name* ise 19 Kasım 1789-13 Mart 1791 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır (Arıkan 1993: VIII). IV. Mustafa dönemine ait parça hâlinde bulunan *Ruz-name* ise Aralık 1807'deki bir aylık hadiselerden bahseder (Irmak 1991: XXI). Yine henüz yayımlanmamış olan bir ruzname ise III. Selim devrinden başlayıp, IV. Mustafa'nın hükümdarlığını ve II. Mahmut'un ilk yıllarını (Aralık 1802-24 Ocak 1809) ihtiva eder (Uzunçarşılı 1942: 253-261). II. Mahmut'tan sonra bu tür ruznamelere rastlanılmamaktadır.

Sır kâtiplerinin yanı sıra hadiseleri günlük olarak kaleme alan başkalarına da rastlanılmaktadır. Bu tür eserlere ise *ruzmerre* adı verilir. 21 Aralık 1754-5

Nisan 1766 tarihleri arasındaki tayin, azil, sürgün, mevacib dağıtılması, yangın, deprem gibi hadiseleri gün gün veren bir ruzmerre vardır. Eserin yazarı kütüphane katalogunda Seyyit Hüsnü olarak geçmektedir (Öztürk 1989: 138).

III. Mustafa'nın kahvecibaşılığı ve musahipliği hizmetinde bulunmuş olan Nakşi Mustafa Ağa, hükümdarın günlük hayatını yansıtan bir eser yazmıştır. Ancak bu eserin tam olarak neyi ihtiva ettiğini bilemiyoruz. İ. Hakkı Uzunçarşılı tarafından tanıtılmış olan eksik nüshası 1758 yılına ait üç aylık hadiseleri anlatmaktadır. Bu eserin bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Üzerinde iyi bir inceleme yapılamadığı için mahiyeti de tam olarak belli değildir (Uzunçarşılı 1929: 12-15).

Yine III. Mustafa döneminde kaleme alınmış ve İstanbul'daki günlük gelişmelerin işlendiği *Mehmet Hasip Ruz-namesi*'nde 18 Mart 1769-20 Kasım 1779 tarihleri arasındaki hadiseler gelişi güzel olarak anlatılır (Göksu 1993).Yazarı tam olarak belli olmayan bir *Ruzmerre*'de ise I. Abdülhamit dönemi ile III. Selim'in ilk yılları anlatılır. Bu eserde 22 Ocak 1774-25 Aralık 1790 yılları arasındaki hadiseler gün gün verilmiştir (Sarıcaoğlu 2001: XXV). Hafız Hızır İlyas Ağa'nın *Tarih-i Enderun*'u 1812-1830 yılları arasındaki saraydaki hadiseleri teferruatlı olarak anlatan bir ruzmerredir. Saray hayatı açısından son derece kıymetli bir eserdir (Hafız Hızır İlyas 1276).

OSMANLI tarihçiliği, İran menşeli edebî tarihçilik yerine, esas olarak klasik İslam tarihçiliği ekolünde eser vermiştir. Osmanlılardan önceki İslam dünyasında oluşan bu tarihçilik anlayışında hadiselerle ilgili kaynaklar tespit edilmeye ve rivayetlerin doğruluğu bulunmaya çalışılır. Bu hususla ilgili olarak bir usul gelişmiştir. Bu tür tarihçilikte kullanılan dil İran tarihçiliğindekine kıyasla çok sadedir. Osmanlı tarihçiliğinde, klasik İslâm tarih yazıcılığına göre hadiseler yıllara göre anlatılmakta ve her yılın sonunda o sene içinde ölen şeyh, vezir, şair gibi kimselerin biyografileri verilmektedir. Osmanlı tarihçilerinin bir kısmı tarih felsefesi alanında önemli bir teori geliştiren İbn Haldun'un tesirinde kalmışlardır (Kütükoğlu 1994d: 370).

Tarihçiler, genellikle devlet ileri gelenlerinden birinin himayesinde olduklarından veya üst düzey devlet adamlarının himayesini kazanmak istediklerinden eserlerinde zaman zaman hâmileri olan şahısları değerlendirmede taraf-gir olabilmişlerdir. Bu yüzden bir Osmanlı tarihi kullanılırken, eser, yazar ve çevresiyle birlikte değerlendirilmelidir. Yahşi Fakih ile başlayan Osmanlı tarih yazıcılığı 19. yüzyılın ortalarında Ahmet Cevdet Paşa'yla zirveye ulaşmıştır.

Kaynakça

Abacı, Abdullah (1974), *Farsça Selimnâmeler*, Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi, DT.

Abdurrahman Şeref (1330), "Sokollu Mehmed Paşanın Evâil-i Ahvâli ve Ailesi Hakkında Bazı Malumat-Cevâhirü'l-Menâkıb", *TOEM*, V/29: 257-265.

Abrahamowicz, Z. (nşr.) (1971), *III. İslâm Giray Han Tarihi: Historia Chana İslâm Gireja III*, Warsawa.

Adıyeke, Nuri (1988), *Hikâyet-i Azimet-i Sefer-i Kandiye*, İzmir: EÜ SBE, YLT.

Afyoncu, Erhan (1990) Necati Efendi, *Tarih-i Kırım (Rusya Sefaretnamesi)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Afyoncu, Erhan (2000), "Osmanlı Müverrihlerine Dair Tevcihat Kayıtları I", *Belgeler*, 24: 112.

Afyoncu, Erhan (2001), "Vekayi'nüvis Tabirine Dair", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 10: 7- 19.

Ağırakça, Ahmet (hzl.) (1995), *Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, Camiü'd-Düvel, Osmanlı Tarihi (1299-1481)*, İstanbul: İnsan Yay.

Ahmed Lütfi (1290-1328), *Tarih-i Lütfi*, I-VIII, İstanbul.

Ahmed Refik (1331), *Lale Devri*, İstanbul.

Akgün, Ahmet (1999), *Mehmed Efendi, İbtihâcü't-tevârih*, İstanbul: İÜ, DT.

Akkaya, Hüseyin (hzl.) (2004), *Târîhçe-i Nevres*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Akkaya, Ziya (1957), *Vecihi, Devri ve Eseri*, Ankara: AÜ, DT.

Akkuş, Mehmet (hzl.) (1991), Eyyûbî, *Menâkıb-ı Sultan Süleyman (Risâle-i Padişâh-nâme)*, Ankara: KB Yay.

Aksan, Virginia (1997), *Ahmed Resmi Efendi (1700-1783)*, (çev. Özden Arıkan), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Aksoy, Hasan, (1992) "Bihiştî Ahmed Sinan Çelebi", *DİA*, VI: 144-145;

Aksoy, Hasan, (1995)"Fetihnâme", *DİA*, XII: 470-472.

Aksu, Hüsamettin (1981), "Sultan III. Murat Şehinşahnâmesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, İstanbul: 1-22.

Aktepe, M. Münir (1970), *1720-1724 Osmanlı-İran Münâsebetleri ve Silâhşör Kemânî Mustafa Ağa'nın Revan Fetihnâmesi*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Aktepe, M. Münir (1981), "Vak'anüvîs Ahmed Lütfî Efendi ve Tarihi Hakkında Bâzı Bilgiler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, X-XI: 121-152.

Aktepe, M. Münir (2001), "Şefik Mehmed", *İA*, XI: 384-386.

Aktepe, M. Münir (hzl.) (1976-1981), *Şem'dânî-zâde Süleyman Efendi Târihi, Mür'i't-Tevârih*, I, 1976; II/A, 1978; IIB, 1980; III, 1981. İstanbul: İÜ EF Yay.

Aktepe, M. Münir (hzl.) (1984), *Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, IX, İstanbul; (1988) X, Ankara; (1989), XI, Ankara; (1989), XII, Ankara; (1990), XIII, Ankara; (1991), XIV, Ankara; (1993), XV, Ankara: TTK Yay.

Âli Bey (nşr.) (1341), *Lütfi Paşa, Tevârih-i Âl-i Osman*, İstanbul.

Ali Kökoğlu (1994), *Kemal Paşazâde'nin Selimnâmesi*, Kayseri: Erciyes Ü. SBE, YLT.

Anafarta, Nigar (1969), *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: YK Yay.

Anhegger, Robert (1951), "Mehmed b. Hacı Halîl ül-Kunevî'nin Tarih-i Âl-i Osman'ı", *Tarih Dergisi*, 3-4: 51-66.

Argunşah, Mustafa (hzl.) (1997) *Şükrî-i Bitlisî, Selîm-nâme*, Kayseri: Erciyes Ü. Yay.

Arıkan, Sema (hzl.) (1993), *III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Ruznâme*, Ankara: TTK Yay.

Arslan, Mehmet (2000), "Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair Edebî Bir Metin: Aynî'nin Manzum Nusretnâme'si", *Osmanlı Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yay., s. 319-370.

Arslan, Mehmet (hzl.) (2005) Es'ad Efendi, *Üss-i Zafer, (Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair)*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Artuk, İbrahim (1973), "Silâhdâr Fındıklılı Mehmet Ağa", *Tarih Dergisi*, 27: 123-132.

Atik, Kayhan (nşr.) (2001), Lütfi Paşa, *Tevârih-i Âl-i Osman*, Ankara: KB Yay.

Atsız (Çiftçioğlu) Nihal (hzl.) (1947a), "Aşıkpaşaoğlu, Tevârih-i Âl-i Osmân", *Osmanlı Tarihleri* I, İstanbul: s. 77-319.

Atsız, Nihal (çev.) (1939), Şükrullah, *XIV nci Asır Tarihçisi Şükrullah, Dokuz Boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.

Atsız, Nihal (çev.) (1947b), Şükrullah, *Behçetüttevârîh, Osmanlı Tarihleri*, I, İstanbul: Türkiye Yay., s. 39-76.

Atsız, Nihal (hzl.) (1972), *Oruç Beğ Tarihi*, İstanbul: Tercüman Yay.

Avcı, Necati (1989), *Tabib Ramazan'ın "Er-Risale El-Fethiyye Es-Süleymaniyye"si*, Ankara: AÜ, YLT.

Avcı, Necati (1993), *Tabib Ramazan Er-Risale el-Fethiyye er-Radosiyye es-Süleymaniyye*, Kayseri: Erciyes Ü. SBE, DT.

Avcı, Necati (1999), "Osmanlı Tarihi Yazarlarından Mısırlı Abdurrahim El-Abbasi ve Eserleri", Erciyes Ü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8: 291-298.

Aydıner, Mesut (hzl.) (2003) Mü'minzâde Seyyid Ahmed Hasîb Efendi, *Ravzatü'l-Küberâ, Tahlil ve Metin*, Ankara: TTK Yay.

Aykun, Muhittin (2004), Abdurrahman Hibri Efendi, Defter-i Ahbâr, İstanbul: MÜ Türkiya, YLT.

Aykut, Nezihi (hzl.) (2004), *Hasan Bey-zâde Tarihi*, I-III, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Aykut, Nezihi, (1999), "Hüseyin Tugî", *DİA*, XIX: 15-16.

Aynur, Hatice (1993), *Mahremî ve Şeh-nâme'si, I. Kısım, Yavuz Sultan Selim Dönemi*, I-II, İstanbul: İÜ SBE, DT.

Azamat, Nihat (hzl.) (1992), *Tevârîh-i Âl-i Osman-F. Giese Neşri-*, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay.

Babinger, Franz (1982), *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (çev. Coşkun Üçok), Ankara: KB Yay.

Babinger, Franz (1993), "Beş Bosnalı Osmanlı Tarih Yazarı", (çev. Necdet Öztürk), *Türklük Araştırmaları*, 7: 120.

Balata, Refet Yalçın (1992), *Hünkarnâme, [(Tevârîh-i Âl-i Osman) Mîr Seyyid Ali b. Muzaffer-i Me'âlî]*, İstanbul: İÜ SBE, DT.

Baycar, Adnan (hzl.) (1998), Ahmed Cavid, *Hadika-i Vekayi*, Ankara.

Baycar, Adnan (hzl.) (2004), *Osmanlı Rus İlişkileri, Ahmed Cavid'in Müntehabatı*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi .

Baykal, Bekir Sıtkı (hzl.) (1962), *Destârî Sâlih Târihi, Patrona Halil Ayaklanması Hakkında Bir Kaynak*, Ankara: A Ü, DTCF Yay.

Baysun, M. Cavid (hzl.) (1953-1967), Ahmed Cevdet Paşa, *Tezâkir*, I-IV, Ankara: TTK Yay.

Baysun, M.Cavid, "Naîmâ", *İA*, IX: 44-49.

Berker, Aziz (1943), "Mora İhtilali ve Tarihçesi veya Penah Efendi Mecmuası", *Tarih Vesikaları*, Ankara: II/7-12.

Beşirov, Kenan (2001), *Gurbetname-i Sultan (giriş-inceleme-sözlük)*, İstanbul: İÜ SBE, YLT.

Beydilli, Kemal (2001), *Osmanlı Döneminde İmamlar ve Bir İmamın Günlüğü*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Beyhan, Mehmed Ali (hzl.) (2002), *Câbî Tarihi (Tarih-i Sultân Selim-i Sâlis ve Mahmud-ı Sânî)*, I-II, Ankara: TTK Yay.

Beyhan, Mehmet Ali (hzl.) (2001), Şirvânlı Fatih Efendi, *Gülzâr-ı Fütûhât*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Biga, Hasine (2004), *Tarih-i Nihâdî (1a-80a)*, İstanbul: MÜ , YLT.

Bilgen, Abdüsselam (1987), *Ada'i-yi Şirazi ve Selim-nâmesi*, Ankara: AÜ , DT.

Bilgin, Erdoğan (2003), *1148-1152/1736-1739 Savaşı Tarihçesi (Subhî Mehmed'in Müzakerât-ı Sulhiye Tarihçesi Adlı Eseri)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Birinci, Necat (hzl.) (1988), Salih Hayr, *Kırım Zafernamesi: Hayrabât*, Ankara: KB Yay.

Björkman,W. (2001). "Mehmed Zaîm", *İA*, VII: 612-613.

Bursalı Mehmed Tahir (1343), *Osmanlı Müellifleri*, III, İstanbul.

Canatar, Mehmet (1993a) *Müverrih Cenabi Mustafa Efendi ve Cenâbi Tarihi*, Ankara Ü., DT.

Canatar, Mehmet (1993b), "Cenâbî Mustafa Efendi", *DİA*, VII: 352-353.

Coşkun, Menderes (2002), *Manzum Bir Şairler Tezkiresi, Hasîb'in 'Silkü'l-Le'âli Âl-i Osmân'ındaki Şair Biyografileri*, Ankara.

Çabuk, Vahid (1986), *Tâlikî-zâde Mehmed Subhî Efendi'nin Eğri Seferi Şehnâmesi*, İstanbul: İÜ DT.

Çabuk, Vahid (1997), "Nusretname'nin Kaynaklarından Tarih-i Seferü'l-Basra", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, XV: 321-380.

Çabuk, Vahid (hzl.) (1978), *Tiryâki Hasan Paşa'nın Gazâları ve Kanije Savunması*, İstanbul: Tercüman Yay.

Çabuk, Vahid (hzl.) (1989), *Solakzâde Tarihi*, I-II, Ankara: KB Yay.

Çağman, Filiz (1973), "Şahname-i Selim Han", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul: s. 411-442.

Çalışkan, Muharrem Saffet (2000), *(Vekayi`nüvis) Enveri Sadullah Efendi ve Tarihi'nin I. cildi'nin Metin ve Tahlili (1182-1188/1768-1774)*, İstanbul: MÜ, DT.

Çerçi, Faris (1991), *Hızânetü'l-İnşa*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Çerçi, Faris (hzl.) (2000), *Gelibolulu Mustafa Âli ve Künhü'l-Ahbâr'ında II.Selim, III. Murat, III. Mehmet Devirleri*, I-III, Kayseri.

Çınar, Ali Osman (1999), *Mehmed Emin Edib Efendi ve Tarihi*, İstanbul: MÜ, DT.

Çoban, Mehmed (1981), *Celâl Bey-zâde, Sultan-ı Selim-i Sâlis Tarihi*, İstanbul: İÜ, YLT.

Çolak, Songül (1999), *Die Bedeutung des Geschichtsschreibers Ahmed b. Mahmud und seines Werkes Târih-i Göynüklü als Quelle für die Geschichte des Osmnischen Reisches im 18. Jahrhundert*, Berlin.

Çömcüoğlu, Mehmet (1969), *Risâle-i Hatib, Metin ve İndeksi*, İstanbul: İÜ DT.

Çuhadar, İ. Hakkı - M. Çuhadar - A.Gül - A.Uğur (hzl.) (1997), *Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, Kitabü't-Târih-i Künhü'l-Ahbâr*, I-II, Kayseri: Erciyes Ü. Yay.

Çuhadar, İsmail Hakkı (1988), *Sucudi'nin Selim-Namesi*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Çuhadar, İsmail Hakkı (hzl.) (2003), *Mustafa Safi'nin Zübdetü`t-Tevarihi*, I-II, Ankara: TTK Yay.

Derin, Fahri Çetin (1958), "II. Mustafa'ya Dâir Bir Risâle", *Tarih Dergisi*, 13: 45-70.

Derin, Fahri Çetin (1973), "Kabakçı Mustafa Ayaklanmasına Dair Bir Tarihçe", *Tarih Dergisi*, 27: 99-110.

Derin, Fahri Çetin (1973), "Yayla İmamı Risalesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, III: 213-272.

Derin, Fahri Çetin (1974), "Tüfengçi-başı Ârif Efendi Tarihçesi", *Belleten*, 151: 379-443.

Derin, Fahri Çetin (1993), *Abdurrahman Abdi Paşa Vekayi'nâmesi, Tahlil ve Metin*, İstanbul: İÜ, DT.

Doğan, Bayram (2001), *Mustafa Necib Efendi Tarihi*, Ankara: AÜ, YLT.

Ebrahimi, Davut (1991), *Arifi Fethullah Çelebi ve Fütuhat-ı Cemile'sinin Tenkdli Metni*, İstanbul: İÜ, YLT.

Emecen, Feridun M. (1982), "Târih-i Lebîba'ya Dair", *Tarih Dergisi*, 33: 237-254.

Emecen, Feridun M. (hzl.) (2003), *Taylesanîzâde Hâfız Abdullah Efendi Tarihi, İstanbul'un Uzun Dört Yılı (1785-1789)*, I-II, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Eravcı, Mustafa (1998), *Gelibolulu Mustafa Âli's Nusretname*, Edinburgh University, Ph.D.

Erkan, Mustafa, (1996) "Gazavâtnâme", *DİA*, XIII: 439-440.

Ertuğ, Zeynep Tarım (1997), "Minyatürlü Yazmaların Tarihî Kaynak Olma Nitelikleri ve Nüzhetü'l-Esrâr", *Tarih Boyunca Türk Tarihinin Kaynakları Semineri*, İstanbul: İÜ EF Yay., s. 31-46.

Ertuğ, Zeynep Tarım, (1998) "Hünernâme", *DİA*, XIV: 484.

Fayda, Mustafa (1979), "Osmanlılar Dönemi Yemen Tarihine Âit Arapça Bir Yazma", *Tarih Dergisi*, 32: 167-172.

Fedai, Harid (hzl.) (1997), *Fethiyye-i Cezire-i Kıbrıs*, Lefkoşe: KKTC Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay.

Feraizîzâde Mehmed Said (1252), *Tarih-i Gülşen-i Maarif*, I-II, İstanbul.

Filan, Kerime (1999), *Başeski Şevkî Molla Mustafa, Rûz-nâme, Metin-Sözlük-İnceleme*, Ankara: AÜ, DT.

Gallotta, Aldo (1988), "Seyyid Muradî'nin Gazavât-ı Hayreddin Paşa Adlı Eseri", (çev. Mahmut Şakiroğlu), *Erdem*, 10: 127-163.

Gökbilgin, Özalp (hzl.) (1973), *Tarih-i Sahib Giray Han*, Ankara: Atatürk Ü.,Yay.

Gökçe, Turan (1999), "II. Mustafa'nın Avusturya Seferi (1695) ile İlgili Bir Fetihnâme: *Feth-i Lipova ve Muhârebe-i Lugoş*", *Acta Viennensia Ottomanic, Akten 13. CIEPO - Symposiums*, (ed. Markus Köhbach, Gisela Prochazka ve Claudia Römer), Wien: 121-127.

Göksu, Süleyman (1993), *Mehmed Hasib Ruznâmesi (H. 1182-1195/ M. 1768-1781)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Gökyay, Orhan Şaik (hzl.) (1975), *Zekeriyyazâde, Ferah Cerbe Fetihnâmesi*, İstanbul: Tercüman Yay.

Gökyay, Orhan Şaik (nşr.) (1976), "II. Osman'ın Şehadeti", *Atsız Armağanı*, İstanbul: Ötüken Yay., s. 187-256.

Gülsoy, Ersin (2000), "Girit Seferleri Gazavâtnâmeleri ve Özellikler", *Yeni Türkiye*, 33: 640-642.

Günay, Mehmet (1994), *Ruha Valisi Hamalizade Ahmed Paşa'nın Vekayi'i (1156-1158)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Gündoğdu, Raşit (2005), *Osmanlı İlmiye Teşkilatı İçin Mühim Bir Kaynak, Uşşâkizâde es-Seyyid İbrâhîm Hasîb Efendi, Uşşâkizâde Târihi*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.

Hafız Hızır İlyas (1276), *Letaif-i Vekayi-i Enderun*, İstanbul.

Hajda, Lubomyr Andrij (1984), *Two Ottoman Gazanames Concerning The Chyhryn of 1678*, Harvard University, Ph.D.

Halaçoğlu, Yusuf (hzl.) (1980) Ahmed Cevdet Paşa, *Ma'rûzât*, İstanbul: Çağ Yay.

Hicabi Kırlangıç (hzl.) (2001) *İdris-i Bidlisî, Selim Şahnâme*, Ankara: KB Yay.

Hoca Sadeddin (1279-1280), *Tacü't-Tevârih*, I-II, İstanbul.

Holt, Peter M. (1962), "Al-Jabarti's Intrudiction to the History of Ottoman Egypt", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXV/1: 38-51.

Hüseyin Ağa (1914-1915), "Mirâtü'z-Zafer", (nşr. "N"), *Donanma Mecmuası*, S. 58-10.

Imazawa, Koji (hzl.) (2000), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, IV, Ankara; TTK Yay.

Irmak,Yunus (1991), *III. Mustafa Ruznâmesi (1171-1177/1757-1763)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Işıközlü, Fazıl (1973), "Başbakanlık Arşivi'nde Yeni Bulunmuş Olan ve Sadreddin Zade Telhisi Mustafa Efendi Tarafından tutulduğu Anlaşılan H. 1123 (1711)-1148 (1735) Yıllarına Ait Bir Ceride (Jurnal) ve Eklentisi", *VII. Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara: s. 508-534.

İbrahim Müteferrika (nşr.) (1154), *Ahvâl-ı Banaluka Diyâr-ı Bosna*, İstanbul.

İlgürel (Üngün) Sevim (1965), "Vahîd Mahtûmi ve Mora Fetih-Nâmesi", *Tarih Dergisi*, 20: 101-116; 21: 63-76; 22: 169-180.

İlgürel (Üngün) Sevim (1972), *Enîsü'l-müsâmirîn (Abdurrahman Hibrî'nin) Tahlîli ve Tenkitli Neşri*, İstanbul: İÜ, DT.

İlgürel, Mücteba (hzl.) (1978), Ahmed Vâsıf Efendi, *Mehâsinü'l-Asâr ve Hakaikü'l-Ahbar*, İstanbul: İÜ EF Yay.

İlgürel, Mücteba, (1998), "Hüseyin Efendi, Hezarfen", *DİA*, XVIII: 544-546.

İlgürel, Sevim (1998) "Hibrî, Abdurrahman Efendi", *DİA*, XVIII: 426-428.

İlkin, Mehmet (2004), *İzzet Hasan, Ziyânâme (Sadrazam Yusuf Ziya Paşa ve Fransızların İşgali Üzerine Yapılan Osmanlı Devleti'nin Mısır Seferi, 1798-1802), Tahlil ve Tenkidli Metin*, İstanbul: İÜ, DT.

İnalcık, Halil (1965), "V. L. Menage, *Neshri's History of the Ottomans*", *Belleten*, 116: 667-772.

İnalcık, Halil (1977), "Tursun Beg, Historian of Mehmed the Conqueror's Time", *Wiener Zeitschrif für die Kunde des Morgenlandes*, LXIX: 55-71.

İnalcık, Halil (1999), "Aşıkpaşazâde Tarihi Nasıl Okunmalı?", (çev. Fahri Unan), *Söğütten İstanbul'a*, (hzl. Mehmet Öz ve Oktay Özel), Ankara: İmge Yay., s. 119-145.

İnalcık, Halil (1999), "Osmanlı Tarihçiliğinin Doğuşu", (çev. Fahri Unan), *Söğütten İstanbul'a*, (hzl. Mehmet Öz ve Oktay Özel), Ankara: İmge Yay., s. 104-105.

İnalcık, Halil (2000), "Ahmedî's "Ghazaname" on the Battle of Kosova", *Kosovo Les Annales de l'Autre Islam*, 7: 21-26.

İnalcık, Halil ve Mevlûd Oğuz (nşr.) (1978), *Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemmed Han*, Ankara: TTK Yay.

İnan, Kenan (1999), "Sade Nesirden Süslü Nesire: Fatih'in Tarihçisi Tursun Bey ve Tarih Yazma Tarzı", *Osmanlı*, I, Ankara: 1999, s. 293-300.

İpşirli, Mehmet (hzl.) (1989), *Tarih-i Selanikî*, I-II, İstanbul: İÜ EF Yay.

İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yay.

İsen, Mustafa ve Aksoyak, İsmail Hakkı (hzl.) (2003), Semendire Alay Beyi Vuslatî Ali Bey, *Gazâ-nâme-i Çehrin*, Ankara: AKM Yay.

İzgöer, Ahmet Zeki (hzl.) (2003), *Koca Râgıb Mehmed Paşa, Tahkik ve Tevfik, Osmanlı-İran Diplomatik Münasebetleri'nde Mezhep Tartışmaları*, İstanbul.

Jobst, Wolfgang (1980), *Der Gesandtschafts-Berich des Zülfiqar Efendi über die Friedensverhandlungen in Wien 1689*, Viyana: Viyana Ü., DT.

Kappert, Petra (nşr.) (1981), *Geschichte Sultan Suleymân Kanûnis von 1520 bis 1557, oder Tabakat ül-Memâlik ve Derecât ül-Mesâlik von Celâlzâde Mustafâ Genannt Koca Nisancı*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag .

Karacan, Turgut (hzl.) (1991), Sâbit, *Zafer-nâme*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

Karaçelebizâde Abdulaziz Efendi (1248), *Ravzatü'l-Ebrâr*, Bulak.

Karahan, Abdülkadir (1967), "IV. Murad Devri Bağdad Seferi Hakkında Bir Fetihnâme ve Genç Osman'ın Tarihî Şahsiyeti", *VI. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: 312-321.

Karanfil, Mustafa (1998), *Harîmî'nin Zafernâme ve Gonca'sına Göre Özdemiroğlu Osman Paşa*, İstanbul: İÜ, YLT.

Kararmaz, Meryem (1996), *Heft Dâstân Adlı Eserin Tahkikli, Transkripsiyonu ve Tahlilil*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Karataş, Mehmet (2001), *Nazmi-Zade Murteza'nın Gülşen-i Hulefa'sının Tenkitli Transkripsiyonu*, Erzurum: AÜ, DT.

Karatay, Fehmi Edhem (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yay.

Kaya, Nevzat (hzl.) (2003), *Kara Çelebi-zâde Abdülaziz Efendi'nin Zeyl-i Rabzatü'l-Ebrârı (Tahlîl ve Metin)*, Ankara: TTK Yay.

Kefeli İbrahim Efendi (1933), *Tevârih-i Tatar Han ve Dağıstan ve Moskov ve Deşt-i Kıpçak Ülkelerinindir*, Romanya-Pazarcık.

Kerslake, Celia J. (1978), "The Selîm-nâme of Celâl-zâde Mustafâ Çelebi as a Historical Source", *Turcica*, IX/2-X: 39-51.

Kerslake, Celia J. (1993), "Celalzâde Mustafa Çelebi", *DİA*, VII: 260-262.

Kıran, Beyhan (1993), *"1220 Senesi Vekayi'i" Adlı Eserin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, İstanbul: MÜ, YLT.

Kırzıoğlu, Fahreddin (1983), "Nadir Şah`ın 1744 Kars Muhasarası ve Bunu Anlatan Emekli Kars Kadısı Osman Saf`ın Risalesi", *Birinci Askeri Tarih Semineri, Bildiriler*, I, Ankara: s. 13-50.

Kıvamî (1955), *Fetihnâme-i Sultan Mehmed*, (hzl. Franz Babinger), İstanbul Maarif Basımevi.

Kirişcioğlu, Mehmet (hzl.) (2001), Cafer Iyânî, *Tevârih-i Cedîd-i Vilâyet-i Üngürüs (Osmanlı-Macar Mücadelesi Tarihi, 1585-1595)*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Koç, Osman (1992), *Gazâ-nâme-i Cezzâr Gazî El-Hacî*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Konyalı, İsmail Hakkı (çev.) (1947), "Karamanlı Nişancı Mehmed Paşa, Osmanlı Sultanları Tarihi", *Osmanlı Tarihleri* I, İstanbul: s. 321-369.

Köhbach, M. (1983), "Der Târîh-i Mehemmed Giray – eine osmanische Quelle zur Belagerung Wiens durch die Türken im Jahre 1683", *Studia Austro-Polonica*, 3: 137-164.

Köhbach, Markus (1994), "Der Osmanische Historiker İbrâhîm Na'îmeddîn Aus Temesvar Als Quelle Osmanischer Literarischer Überlieferung", *Ciepo, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi. VII. Sempozyumu Bildirileri*, (hzl. J. L. Bacque-Grammont, İ. Ortaylı ve E. van Donzel), Ankara: TTK Yay., s. 173-178.

Kreutel, Richard F. (hzl.) (1970), *Devlet-i Aliyye Teşrifatçıbaşısı Ahmet Ağa'nın Viyana Kuşatması Günlüğü*, (çev. Esat Nermi), İstanbul: Milliyet Gazetesi Yay.

Kreutel, Richard F. Ve Karl Teply (çev.) (1981), *Der Löwe von Temeschwar. Erinnerungen an Ca'fer Pascha den Aelteren, Aufgezeichnet von Seinem Siegelbewahrer 'Ali*, Wien.

Kurat, Akdes Nimet, *Prut Seferi ve Barışı 1123 (1711)*, Ankara 1953, I, 14-15; II, 749-753.

Kurtoğlu, Fevzi (hzl.) (1935), *1736-1737 Seferine İştirak Eden Bir Türk Denizcisinin Hatıraları*, İstanbul: Deniz Matbaası.

Kut, Günay (1989a), "Ahmed Hasîb Efendi", *DİA*, II: 87-88.

Kut, Günay (1989b), "Ahmedî", *DİA*, II: 165-167.

Kut, Günay ve Bayraktar, Nimet (hzl.) ,(2003), *Şemsi Ahmed Paşa, Şeh-nâme-i Sultan Murâd*, Harvard: Harvard University Press.

Külekçi, Numan (1985), *Gânî-zâde Nâdirî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şeh-nâme-si'nin Tenkitli Metni*, Erzurum: AÜ, DT.

Külekçi, Numan ve Turgut Karabey (1995), *"Fetihnâme-i Kıbrıs", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2: 81-102.

Kütükoğlu, Bekir (1989), "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, II: 414-415.

Kütükoğlu, Bekir (1990), "Sultan II. Mahmud Devri Osmanlı Tarihçiliği", Sultan II. Mahmud Devri ve Reformları Semineri", İstanbul: İÜ EF Yay., s. 11-19.

Kütükoğlu, Bekir (1994a),"Vekayi'nüvis", *Vekayi'nüvis, Makaleler*, İstanbul, s. 103-108.

Kütükoğlu, Bekir (1994b), "Subhî Mehmed Efendi", *Veka'yinüvis-Makaleler*, s. 357-362

Kütükoğlu, Bekir (1994c), "Şehnâmeci Lokman", *Veka'yinüvis-Makaleler*, İstanbul, s. 7-15.

Kütükoğlu, Bekir (1994d), "Tarihçi Cevdet Paşa", *Veka'yinüvis-Makaleler*, s. 367-373.

Kütükoğlu, Bekir (1994e), "Tarih-i Gılmânî"nin İlk Redaksiyonuna Dair", *Vekayinüvis*, s. 85-102.

Kütükoğlu, Bekir (1994f), "Müverrih Vasıf'ın Kaynaklarından Hâkim Tarihi", *Veka'yinüvis-Makaleler*, s. 139-194.

Kütükoğlu, Bekir (1995) "Fezleke", *DİA*, XII: 541-542.

Kütükoğlu, Bekir (nşr.) (1959), *Çeşmîzâde Tarihi*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Levend, Agah Sırrı (1956), *Gazavâtnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnâmesi*, Ankara: TTK Yay.

Maksudoğlu, Mehmet (1993) "Ceberti, Abdurrahman b. Hasan", *DİA*, XII: 190.-191.

Mehmed Ârif (1332), "Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şecâatnâme", *TOEM*, III/14: 110-117.

Menage, V. L. (1960), "Ms Fatih 1405 an Autograph of Kemal Pahsa-zâde's Tevârikh-i Âl-i Othmân, Book VII" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXIII/2: 250-264.

Menage, V. L. (1963), "The Menâqib of Yakhshi Faqih", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XVI: 50-54.

Menage, V. L. (1964), *Neshri's History of the Ottomans*, London: Oxford University.

Menage, V. L. (1976), "Edirneli Ruhi'ye Atfedilen Osmanlı Tarihinden İki Parça", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara: TYK Yay., s. 311-333.

Menage, V. L. (1978), "Osmanlı Tarihçiliğinin Başlangıcı", çev. Salih Özbaran, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IX: 227-240.

Menage, V. L. (1996), "Bihisti", *EI*, I: 1210.

Menage,V. L. (1967), "On the Recenzions of History of the Ottomans", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXX: 322.

Meredith-Owens, G. M. (1961), "Ken'ân Pasha's Expedition Against the Cossacks", *British Museum Quarterly*, 24: 76-82.

Mert, Özcan (1974), "Şerifî'nin Fetihnâme-i Kıbrıs'ı", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IV-V: 49-78.

Miroğlu, İsmet (hzl.), (1983) Çorluluzâde Mahmud Celaleddin Paşa, *Mir'at-ı Hakikat: Tarihi Hakikatların Aynası*, İstanbul: Berakat Yay.

Murphy, Rhoads (1991), "Biographical Notes on 'Mevkufatî' A Lesser Known Ottoman Historian of The Late Seventeenth Century", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul: İÜ EF Yay., s. 193-204.

Mutlu, Şamil (1994), *Yeniçeri Ocağının Kaldırılışı ve II. Mahmud'un Edirne Seyahati, Mehmed Daniş Bey ve Eserleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Necib Asım (1329), "Osmanlı Tarihnüvisleri ve Müverrihleri", *TOEM*, I/7: 425-428.

Neuman, Christopher (1999), *Araç Tarih Amaç Tanzimat, Tarih-i Cevdet'in Siyasi Anlamı*, (çev. Meltem Arun), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Ostapchuk, Victor (1990), "An Ottoman *Gazânâme* on Halîl Paşa's Naval Campaign Against the Cossacks (1621)", *Harvard Ukrainan Studies*, XIV/3-4: 482-519.

Öge, Mustafa (2001), *Vak`a Hamidiyye Mehmet Sadık Zaim-zade (tenkidli transkripsiyon)*, Balıkesir: Balıkesir Ü., YLT.

Öğreten, Ahmet (hzl.) (2002) Mustafa Kesbî, *İbretnümâ-yı Devlet (Tahlil ve Tenkitli Metin)*, Ankara: TTK Yay.

Ölmez, Ahmet (2001), "Behcetî Hüseyin Efendi ve Zafername Adlı Eseri Hakkında Bir Tesbit", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, s. 1, Sivas.

Özcan, Abdulkadir (1998), "Heşt Bihişt", *DİA*, XVII: 271-273.

Özcan, Abdülkadir (1995b), "Fezleketü't-Tevârih", *DİA*, XII: 542-544.

Özcan, Abdülkadir (hzl.) (1995a), Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Zübde-i Vekayiât*, Ankara: TTK Yay.

Özcan, Abdülkadir (hzl.) (2000), *Anonim Osmanlı Tarihi (1099-1116/1688-1704)*, Ankara: TTK Yay.

Özcan, Ahmet (1999), *Kethüda Said Tarihi ve Değerlendirmesi*, Kırıkkale: Kırıkkale Ü., YLT.

Özel, Ahmet (1988) "Acâibü'l-Âsâr", *DİA*, I: 314-315.

Özkasap, Hande Nalan (2004), *Tarih-i Nihâdî (152b-233a)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Öztürk, Necdet (1987), "Kazasker Vusûlî Mehmed Çelebi ve Selim-nâmesi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 50: 9-108.

Öztürk, Necdet (1989), "İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesindeki Tarih Yazmaları", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 63: 129-175.

Öztürk, Necdet (1995), "Oruç Bey Tarihi ile Türkçe Anonim Kronikler Arasındaki İlişkiye Dair", *Bir*, 4: 117-125.

Öztürk, Necdet (hzl.) (1991), *Hadîdî, Tevârih-i Âl-i Osman*, İstanbul: MÜ Fen-Edebiyat Fak. Yay.

Öztürk, Necdet (hzl.) (2000), *Anonim Osmanlı Kroniği*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.

Öztürk, Necdet (hzl.) (2001), *XV. Yüzyıl Tarihçilerinden Kemal, Selâtîn-nâme (1299-1490)*, Ankara.

Öztürk, Necdet (hzl.) (2003), *Fatih Devri Kaynaklarından Düstûrnâme-i Enverî, Osmanlı Tarihi Kısmı (1299-1465)*, İstanbul.

Parmaksızoğlu, İsmet (1947), "Abdurrahman Gubârî'nin Hayatı ve Eserleri", *Tarih Dergisi*, 2: 347-356.

Parmaksızoğlu, İsmet (1952), *Manisa Genel Kütüphanesi Tarih-Coğrafya Yazmaları Kataloğu*, Ankara.

Parmaksızoğlu, İsmet (1973), "Kuzey Irak'ta Osmanlı Hâkimiyetinin Kuruluşu ve Memun Bey'in Hatıraları", *Belleten*, 146: 191-231.

Parmaksızoğlu, İsmet (1981), "Onyedinci Yüzyıl Rumeli Olayları İle İlgili Özel Tarihler ve Osekli İbrahim Efendi Tarihçesi", *VII. Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara: TTK Yay., s. 1082.

Parmaksızoğlu, İsmet (1982), "Lütfi Paşa'yla İlgili Yeni Bir Belge", *Belleten*, 181: 63-65.

Parmaksızoğlu, İsmet (1982), "Yeni Bir Şehnâme", *Belleten*, 182: 319-322.

Peçuylu İbrahim (1980), *Tarih-i Peçevî*, (Önsöz ve indeks. Fahri Çetin Derin ve Vahid Çabuk), İstanbul: Enderun Yay.

Poyraz, Arslan (2003), *Köprülüzâde Ahmet Paşa Devri (1069-1080) Vukuatı Tarihi*, İstanbul: MÜ, YLT.

Rıdvan Paşazâde Abdullah (1966), *Tevârih-i Deşt-i Kıpçak*, (nşr. A. Zajazkowski), Warsawa.

Sağırlı, Abdurrahman (1993), *Keşfi Mehmet Çelebi Selim-name veya Bağ-ı Firdevs-i Guzat ve Ravza-i Ehl-i Cihad*, İstanbul: İÜ, YLT.

Sağırlı, Abdurrahman (2000), *Mehmed bin Mehmed Er-Rûmî (Edirneli)'nin Nuhbetü't-Tevârih ve'l-Ahbâr'ı ve Târîh-i Âl-i Osmân'ı (Metinleri, Tahlilleri)*, İstanbul : İÜ, DT.

Sağlamdemir, İlmihan (1994), *Mecmua-i Vekayi-i Asr-ı Mahmud Han-ı Adli*, İstanbul: MÜ, YLT.

Sarıcaoğlu, Fikret (2001), *Kendi Kaleminden Bir Padişahın Portresi, Sultan I. Abdülhamid (1774-1789)*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Savaş, Ali İbrahim (hzl.) (1999), Ebû Sehl Nu'mân Efendi, *Tedbîrât-ı Pesendîde (Beğenilmiş Tedbirler)*, Ankara.

Savaş, Hamdi (1985), *İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*, Kayseri: Erciyes Ü., DT.

Senemoğlu, Yavuz (sad.) (yty.), *Haydar Çelebi Ruznâmesi*, İstanbul: Tercüman Yay.

Severcan, Şefaettin (hzl.) (1996), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, X, Ankara; Türk Tarih Kurumu Yay.

Severcan, Şerafettin (1999), "Süleymannâmeler", *Osmanlı*, VIIII, Ankara: Yeni Türkiye Yay., s. 301-317.

Seyyid Mehmed Rıza (1832), *es-Seb'u's-Seyyâr fi Ahbâri Müluki't-Tatar*, (nşr. M. Kazımbeg), Kazan.

Silay, Kemal (hzl.) (2004), Tace'd-din İbrahim bin Hızır Ahmedi, *History of the Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Raids Against the Infidels*, Harvard University.

Solakzâde Tarihi, İstanbul 1297.

Sungur, Çetin (1999), *Rahîmîzade İbrahim Harîmî Çavuş'un "Zafername-i Sultan Murad Han" Adlı Eseri'nin Transkripsiyonu*, Kırıkkale: Kırıkkale Ü., YLT.

Şahin, İlhan (1977), "Kenzü'l-Vekayi; Mustafa Sâkıb Efendi ve Eseri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, VII-VIII: 95-118.

Şanlı, Saadet (1986), *Şehnâmeci Tâlîkî-zâde'ye Göre Osmanlı Padişahlarının Şairlikleri-Tâlîkî-zâde Şehnâmesi (V. Hassa)'nın Edisyon Kritiği*, İstanbul: İÜ, DT.

Şem'dânîzâde Fındıklılı Süleyman Efendi (1338), *Mür'i't-Tevârih*, (nşr. Ahmed Tevhid), İstanbul.

Şentürk, M. Hüdai (hzl.) (2003), *Künhü'l-Ahbâr*, C. II, Ankara: TYK Yay.

Taeschner, Franz (nşr.) (1951, 1955), *Mehmed Neşri, Kitâb-ı Cihan-nümâ*, I-II, Leipzig: Otto Harrassowitz.

Tansel, Salâhattin (1958), "Silâhşor'un Feth-nâme-i Diyâr-ı Arab Adlı Eseri", *Tarih Vesikaları*, 17: 295-320: 18: 429-454.

Tarih-i Nişancı Mehmed Paşa (1279), İstanbul.

Tekindağ, M.C. Şehabeddin (1970), "Selim-nâmeler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, I: 197-230.

Temelkuran, Tevfik (2000), *Gazavât-ı Cezayirli Gazi Hasan Paşa*, İstanbul: İÜ, DT.

Tezcan, Baki (1999), "Zafernâme Müellifi Hâlisî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Münasebetiyle", *Osmanlı Araştırmaları*, XIX: 83-98.

Thomas, Lewis V. (1972), *A Study of Naima*, New York: New York University Press.

Tolasa, Harun (hzl.) (1986), *Kendi Kalemiyle Temeşvarlı Osman Ağa (Bir Osmanlı Türk Sipâhisinin Hayatı ve Esirlik Hatıraları)*, Konya.

Topal, Mehmet (2001), *Silahdar Fındıklı Mehmed Ağa-Nusretname- Tahlil ve metin (1106-1133 / 1695-1721)*, İstanbul: MÜ, DT.

Tulum, Mertol (hzl.) (1977), *Tursun Bey, Târîh-i Ebü'l-Feth*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yay.

Turan, Şerafettin (1997), *Kanuni Süleyman Dönemi Taht Kavgaları*, Ankara: Bilgi Yay.

Turan, Şerafettin (hzl.) (1957), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, VII, Ankara; TTK Yay.

Turan, Şerafettin (hzl.) (1970), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, I, Ankara; TTK Yay.

Turan, Şerafettin (hzl.) (1983), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, II, Ankara; TTK Yay.

Uğur, Ahmet (1978), "Selim-nameler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22: 367-379.

Uğur, Ahmet (1980), "Hoca Sa`deddin Efendi`nin Selimnamesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4: 225-242

Uğur, Ahmet (1985), *The Reign of Sultan Selim I in the Light of Selîm-Nâme Literature*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Uğur, Ahmet (hzl.) (1997) *İbn Kemal, Tevârih-i Âl-i Osman*, VIII, Ankara; TTK Yay.

Unat, Faik Reşit (hzl.) (1943), *1730 Patrona İhtilali Hakkında Bir Eser: Abdi Tarihi*, Ankara: TTK Yay.

Unat, Faik Reşit ve Köymen, Mehmed Altay (hzl.) 1949, 1957) Mehmed Neşrî (*Kitâb-ı Cihan-nümâ, Neşrî Tarihi*, I-II, yay. , Ankara: TTK Yay.

Uysal, Büşra (2004), *Tarih-i Nihâdî (80b-152a)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Uzun, Fatma Çiğdem (2000), *Belgrad Hakkında Ragıp Paşa`ya Ait Bir Risale: Fethiyye-i Belgrad (1739)*, Sakarya: Sakarya Ü., YLT.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1929), "Vekayi' Sultânî Tarih-i Nakşî", *Türk Tarih-i Encümeni Mecmuası*, 98: 12-15.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1938), "Başvekâlet Arşivi'nde Bonapart'ın Akkâ Muhasarasına Dair Bir Vekayinâme", *Tarih Semineri Dergisi*, II: 3-31.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1942), "Kabakçı Mustafa İsyanına Dair Yazılmış Bir Tarihçe", *Belleten*, 23-24: 253-261.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1993), "Üçüncü Sultan Selim Zamanında Yazılmış Dış Ruznâmesinden 1206/1791 ve 1207(1792) Senelerine Âit Vekayi", *Belleten*, 148: 607-662.

Ünal, Mehmet Ali ve Bayram Kodaman (hzl.) (1996), *Son Vak'anüvis Abdurrahman Şeref Efendi Tarihi: II. Meşrutiyet Olayı (1908-1909)*, Ankara: TTK Yay.

Ünlütaş, Cengiz (1998), *Tarih-i Sultan Mehmed Han (bin) İbrahim Han*, İzmir: EÜ, YLT.

Ürekli, Muzaffer (1996), "Gülbün-i Hânân", *DİA*, XIV: 235-236.

Vatin, Nicolas (1997), *Sultan Djem*, Ankara: TTK Yay.

Von Mende, Rana (1989), *Mustafa 'Ali's Fursat-nâme: edition und bearbeitung einer quelle zur geschichte des Persischen feldzugs unter Sinân Pasa 1580-1581*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Winter, Micheal (1983), "Ali Efendi's 'Anatolian Campaign Book': A Defence of the Egyptian Army in the Seventeenth Century", *Turcica*, XV: 267-309.

Woodhead, Christine (1983), *Ta'likî-zâde's Şehnâme-i Hümâyûn, Tahlil ve Metin*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
Woodhead, Christine (2000) "İbrahim Mülhimî", *DİA*, XXI: 323-324.
Yavuz, Hulusi (1984), *Kâbe ve Haremeyn İçin Yemen'de Osmanlı Hâkimiyeti*, İstanbul.
Yavuz, Hulusi (2003), *Yemen'de Osmanlı İdâresi ve Rumûzî Târihi (923-1012 / 1517-1604)*, I-II, Ankara: TTK Yay.
Yavuz, Kemal ve Saraç, Yekta (hzl.) (2003) Aşık Paşazâde, *Osmanoğulları'nın Tarihi*, İstanbul: Koç Yay.
Yazıcı, Tahsin (1991) "Arifî Fethullah Çelebi", *DİA*, III: 371-373.
Yerasimos, Stefanos (1993), *Türk Metinlerinde Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, İstanbul: İletişim Yay.
Yıldız, Mehmet (hzl.) (1995), Abdulhak Molla, *Tarih-i Livâ*, İstanbul: İÜ, YLT.
Yılmaz, Nazım (1995), *Selman Cami'ü'l-Cevâhir*, İstanbul: MÜ, YLT.
Yılmazer, Ziya (2000) (hzl.), *Vak'anüvis Esad Efendi Tarihi*, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yay.
Yılmazer, Ziya (hzl.) (1996), *İsâ-zâde Tarihi (Metin ve Tahlil)*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
Yılmazer, Ziya (hzl.) (2003), *Topçular Kâtibi 'Abdulkadir (Kadrî) Efendi Tarihi (Metin ve Tahlil)*, I-II, Ankara: TTK Yay.
Yöntem, Ali Canip (1948), "Râmi Mehmed Paşa ve Sulhnâmesi", *IV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: TTK Yay., s. 346-353.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1952), "Sigetvarnameler", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2-3: 124-136.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1955), "Bostan'ın Süleymân-nâmesi (Ferdî'ye Atfedilen Eser)", *Belleten*, 74: 137-202.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1963), "Muradî ve Eserleri", *Belleten*, 107: 453-466.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1963), *Matrakçı Nasûh*, Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi Yay.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1965), "Celal-zâde Salih'in Süleyman-nâmesi", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XIV: 1-12.
Yurdaydın, Hüseyin Gazi (hzl.) (1976), *Nasuhü's-Silahî (Matrakçı) Beyân-ı Menzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han*, Ankara: TTK Yay.
Yücel, Abubekir Sıddık (1996), *Mühürdâr Hasan Ağa'nın Cevâhirü't-Tevârihi*, Kayseri: Erciyes Ü., DT.
Yüksel, Hüseyin (1997), *Gazavât-nâmeler ve Nâbî'nin Fetih-nâme-i Kamaniçe Adlı Eserinin Metni*, İzmir: Dokuz Eylül Ü., YLT.
Zeyrek, Yunus (hzl.) (2001), *Târih-i Osmân Paşa*, Ankara: KB Yay.

Evliya menakıbnameleri

Ahmet Yaşar Ocak

İSLAM dünyasında yaklaşık IX. yüzyıldan itibaren toplumsal, kültürel, ideolojik ve hatta siyasal alanlarda etkileri sonradan çok açık bir şekilde görülecek olan bir olgu ortaya çıktı. Kısa bir zaman geçmeden *tasavvuf* adını alacak olan bu olgunun, İslam medeniyeti tarihindeki en büyük, en etkili ve en uzun soluklu inanç ve kültür dönüşümlerden birinin başlangıcı oldu.

Tasavvuf, İslâm'ın, *Yaratan*'ı *"yaratılan"*dan ayırmak suretiyle ortaya koyduğu *"Yaratan-yaratılan* ayırımı"na, yani "Allah'ın yaratılanla hiçbir açıdan benzeşmez, bütünleşmez, kesinlikle ortak kabul etmez tekliği" ilkesine mukabil; *yaratılanın*, bu arada insanın, *Yaratan*'ın tecellisinden, zuhurundan başka bir şey olmadığı fikrini ileri sürmektedir. Bu doğrultuda tasavvuf, çok geçmeden, bir anlamda İslâm'ın *nübüvvet* (peygamberlik) kurumunun izdüşümü, hatta bazı mutasavvıflarca ondan daha üstün bir mertebe sayılabilecek olan *velayet* (evliyalık) teorisini geliştirdi (Furat 1986: XIII/287-292; Ocak 1997: 1-19; Radtke, Lory, Zarcone, DeWeese , Gaborieau, Denny , Aubin , Shackle 2002: XI:109-125.

Belki daha X. yüzyılda temelleri oluşmaya başlayan bu teori, en tepede, kâinatı âdeta Allah adına idare eden *Kutb* yahut *Gavs* (veya *İnsan-ı kâmil*) denilen, ilahî yetkilerle donanmış olup insanlığın en yüce mertebesini simgeleyen en büyük *velî* olmak üzere (De Jong 1982 : V/543-546); aşağı doğru, bu teorinin öngördüğü hiyerarşi içinde yer alan ve sayıları tabana doğru artan *nukaba, nüceba, evtad, abdal* vs. denilen en düşük rütbeli veliye kadar, sanal bir piramide benzetilebilir. Bu *velayet* teorisiyle tasavvuf (Batı literatüründe yer etmiş adlarıyla *İslam mistisizmi* veya *sufizm*), Hristiyan, Yahudi ve Budist mistisizminden ayrılır.

Velayet teorisinin dikkatli bir tahlili, haddi zatında İslâm'ın *tevhid* inancıyla pek kolay bağdaşmayacak, âdetâ Allah'ın sıfatlarını ve kudretini onun adına

kullanan insanüstü fevkalade vasıflarla donanmış bir "yarı tanrılar panteonu" ile karşı karşıya bulunulduğu izlenimini verir. Bu anlayışa göre veliler, insanların zihinlerinden geçeni, gaybta olanı veya gelecekte olacakları bilebilir, önceden haber verebilirler (*keşf*); aynı anda iki veya daha fazla yerde bulunabilir (*tayy-ı mekân*), tabiat kuvvetlerine hükmedebilir, onları istedikleri gibi yönlendirebilir. Havada veya su üstünde yürüyebilir, bir bakışla hastaları iyi edip ölüleri diriltebilirler veya dirileri öldürebilirler vs. (Ocak 1997: 83-92). İşte bu yanıyla da tasavvuf, yukarıda sayılan diğer mistik çevrelerle yakın bir benzerlik arz eder.

Velilerin sahip olduğuna inanılan sözkonusu yetenek, tasavvuf terminolojisinde *keramet* diye adlandırılır. İşte bu *keramet* telakkisi, Müslüman halklar arasında hâlâ yaşamaya devam eden bir "velî (evliya) kültü"nün oluşmasına ve çok köklü bir şekilde yerleşmesine yol açtı (Furat 1986: XIII/287-292; Ocak 1997: 6-26; Radtke, Lory, Zarcone, DeWeese , Gaborieau, Denny , Aubin , Shackle 2002: 109-125). O kadar ki, zaman zaman belli toplum kesimlerinde bu kültün İslam'ın kitabî çerçevesinden daha güçlü, daha etkili olduğu görülebilir.

Evliya-keramet-menkabe-menakıpname

XI. yüzyıldan itibaren tarikatların ortaya çıkmaya başlamasıyla, yukarıda sözü edilen sanal piramit içinde yer aldığı varsayılan velilerin gösterdiklerine inanılan tabiatüstü hâlleri, yani *keramet* hikâyelerini ihtiva eden kısa/uzun anlatılar, işte böyle bir altyapı üzerinde oluştu. Bu oluşumda, bir yandan *Kur'an-ı Kerim*'de zikredilen peygamber mucizelerinin bir örnek oluşturduğuna herhâlde şüphe yoktur. Ama diğer yandan da artık çoktandır İslam toprakları olan ülkelerdeki –hiç şüphesiz daha eski- Hristiyan, Yahudi ve Budist mistiklerine ait- menkabelerin örneklik ettiğini de söylemek mümkündür (Ocak 1997: 70-83).

Bu arada, İslam inancına göre, peygamberlerin peygamberliklerini ispat amacıyla, ama "Allah'ın iznine bağlı olarak" gösterdikleri ve yalnız onlara mahsus harikulâde hâller ile Müslüman evliyanın, ayrıca, bunlarla Müslüman olmayan mistiklerin sergiledikleri harikulâde hâller arasındaki yakın benzerliklerin, İslam inançları açısından önemli bir problem oluşturduğunu ve bunun ulemayı epeyce yorduğunu da belirtmek gerekir. Sonunda bu problem, peygamberlerinkini *mucize*, Müslüman evliyanınkini *keramet*, Yahudi, Budist ve Hristiyan azizlerininkini ise *istidrac* terimi ile adlandırmak suretiyle hâlledilmiş gibi görünür.

Her hâlükârda bu keramet anlatılarına *menkabe* (çoğulu *menakıp*), yahut - yanlış ama daha yaygın bir söyleyişle- *menkıbe* denildi. Bu Arapça kelime, sözlükte "öğünülecek güzel iş, hareket ve davranış" anlamlarına gelmekte olup, ilk olarak yaklaşık IX. yüzyılda derlendiğini bildiğimiz Buharî, Müslim vb. "Hadis" koleksiyonlarında Peygamber'in yakın arkadaşlarının meziyet ve faziletlerini

anlatan rivayetleri ifade eder (Buharî tarihsiz: V/ 3-40). Daha sonra tasavvufun ortaya çıkışıyla beraber, büyük velilerin meydana getirdikleri harikulade hâller için özellikle kullanılır olmuştur. Bu menkabelerin kahramanları olan büyük veliler, genellikle bir tarikatın ilk kurucusu (pir) veya büyük bir şeyhidir.

Evliya menkabeleri, edebî tür itibariyle, konusu harikulade olaylara dayanan *masal* (fr. *conte*), *efsane* (fr. *mythe*, ar. *ustûre*), *destan* (fr. *épopée*) ve *menkabe* (fr. *légende*) gibi nevilerin sonuncusuna girerler. Böyle olunca, bu sayılanlarla evliya menkabeleri (fr. *légendes hagiographiques*) arasında bazı bakımlardan benzer ve ayrı yönler vardır. Öteki türlerle olan bu benzerlik ve ayrılıkların belirlenmesi, evliya menkabelerinin bütün özellikleriyle anlaşılmasına yardım eder (Pellat, 1991: 349-357; Ateş 1957: VII / 701-702).

Bir defa, zikredilen öteki türler gibi, evliya menkabeleri de harikulade olayları konu edinmiştir. Başlangıçta o da kişiseldir. Yani bir kişi tarafından ortaya konulmuş anlatım tarzıdır; ama çok geçmeden kişi unutularak halkın malı olur ve toplumsal bir kimlik kazanır. Evliya menkabelerinin konusu gerçek kişilerdir. İşte bu noktadan itibaren masaldan ve efsaneden ayrılır. Bu gerçek kişilerin yaşadıkları zaman ve mekân bellidir. Ama evliya menkabeleri yarı mukaddes addedilir. Bu suretle efsane ve destanlarla aralarındaki en esaslı fark açığa çıkmış olur.

Biçim itibariyle evliya menkabeleri bütün bu türlerden kısa olup genellikle tek bir keramet olayı anlatılır. Ayrıca her türlü üslûp ve edebî kaygıdan uzaktır. Şu hâlde bütün bu noktalar göz önüne alınırsa evliya menkabelerinin şu özelliklere sahip olduğu görülür:

1) Kahramanları gerçek ve mukaddes kişilerdir. 2.) Olayların belirli yeri ve zamanı vardır. 3) Sırf eğlenmek, bir eşyanın yahut tabiat olayının izahını yapmak için uydurulmuş değildir. Bunların gerçek olduğuna inanılır. 4) Yarı mukaddestirler ve bir doğma gibi kendilerini kabul ettirirler. 5) Konu edindikleri velî hayatta iken de, öldükten sonra da meydana gelebilirler. 6) Biçim olarak son derece kısa ve sade bir anlatım tarzına sahiptirler.

Ayrıca evliya menkabeleri, insanın gizli özlemlerinin ve inandığı bazı değer hükümlerinin zafere ulaştığı kusursuz, ideal bir dünyanın tasvirini gerçekleştirmeleri sebebiyle de, toplumun psikolojik çehresinin ifadesi sayılabilir. Bütün bu hususlar düşünülürse, evliya menkabelerine sadece, harikulade birtakım olayları yansıtan gerçek dışı hikâyeler nazarıyla bakmak yanlış olacaktır.

Evliya menkabeleri yakından incelendiği zaman, hepsinin aynı mahiyet ve özelliği taşımadığı, bazı bakımlardan farklı nitelikler gösterdiği dikkati çeker. Bu noktadan hareketle evliya menkabelerini, gerçeğe dayanan ve hayalî olanlar diye iki ana guruba ayırmak mümkündür:

a) Tarihî gerçeklere dayanan menkabeler

Evliya menkabelerinin önemli bir kısmı, gerçekten yaşanmış tarihî vak'alardan kaynaklanır. Anlatılan olaylar belli bir tarihte ve coğrafî mekânda vukua

gelmiştir. Ancak, menkabelerde varılmak istenen hedeflerden biri de kahraman olan velîyi yüceltmek olduğundan, bu gerçek olaylar deforme edilmiş veya menkabe motifleriyle kamufle bir hale getirilmiştir. Buna rağmen söz konusu olayları teşhis etmek zor değildir.

b) Hayalî menkabeler

Yukarıdakiler gibi gerçek olaylara dayanmamakla beraber, toplumun sosyal ve psikolojik yönlerini yansıtan bu menkabelerin de kendi aralarında bir takım kategorilere ayrıldıkları müşahede olunur. Bunları sırayla şöylece gözden geçirebiliriz:

1) Toplumun içtimaî değerler sisteminden kaynaklanan menkabeler: Veli toplum nazarında Allah'a en yakın bir kişi olması itibariyle, o toplumun içtimaî değerler sistemini şahsında temsil edendir. Bu değerler en mükemmel bir biçimde onun şahsında tatbik alanı bulmuştur. Böyle olunca onu anlatan menkabeler de bu içtimaî değerleri yansıtıcı mâhiyettedir. Bunlarla velî etrafında fevkalade ideal bir dünya meydana getirilmiştir. Bu, o toplumun özlemini çektiği dünyadır. Dolayısıyla bu tip menkabelerin sosyolojik incelemeler için mükemmel bir kaynak teşkil ettikleri muhakkaktır.

2) Ahlaki bir teolojiye dayanan menkabeler: Bazı menkabeler, kahramanları olan velinin şahsında bir takım ahlaki faziletlerin üstünlüğünü göstermek için meydana getirilmiştir. Veli, ahlaki mertebelerin en yükseğine ulaşmış bir kişi kabul edilmesi itibariyle, toplum için ideal bir örnek teşkil eder. Böylece onun menkabeleriyle topluma bu ahlaki faziletleri gerçekleştirme alışkanlığı kazandırılmak istenmiştir. Bu tip menkabeler daha ziyade didaktik mahiyette olduklarından, velinin mensup bulunduğu tarikatın müritleri için birinci derecede önemi hâaizdirler. Zira bu menkabelerle onların dürüst birer insan olarak yetişmesi hedef tutulmuştur. Bu tip menkabelere, Anadolu'da XV. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanan ve günümüze kadar okunmaya devam edilen *Ahmediye, Muhammediye, Envaru'l-Âşıkın* gibi popüler tasavvuf eserlerinde sık rastlanır.

3) Propaganda maksadını güden menkabeler: Bu tipi oluşturan menkabelerin bir kısmı, içinde hiç bir gerçek payı olmayan, kelimenin tam manasıyla hayalî olaylarla doludur. Bunlar anlattıkları velinin tarikatını benimsetmek ve yaymak amacını güderler. Fakat şunu unutmamalıdır ki, bu tip menkabeler zamanla okunup tekrarlandıkça müritler tarafından gerçek olarak kabul edilir hâle gelirler.

Propaganda maksadına dayanan menkabelerin bir kısmı da, basit bir takım uyarlamalardan ibarettir. Bunlar genellikle, mesela X.-XI. yüzyıllarda Orta Asya ve Kuzey Afrika'da, XII-XIII. yüzyıllarda Anadolu'da ve XV. yüzyıldan itibaren de Balkanlarda İslamiyet'in yayılışı sırasında, çeşitli menşelerden gelme mahallî efsâne, menkabe vs.lerin evliya menkabesi şekline sokulması suretiyle meydana gelmişlerdir. Bu iş çoğu defa basit bir isim değişikliği ile gerçekleşiyordu. Mesela herhangi bir bölgede takdis edilen Hristiyan azizine ait menkabeler, sonradan gelen Müslüman velîinin adı etrafında toplanıyor, böylece tarikatın genişlemesi sağlanıyordu. Bu metodu Anadolu ve Rumeli'de en çok Bektaşiler kullandıklarından, bu çeşit menkabelere daha çok Bektaşi muhitlerinde rastlanmaktadır.

Aynı usulün, birbirine halef selef olan tarikatlar, dolayısıyla veliler için de geçerli olduğu görülür. Bir bölgede sonradan yerleşen bir tarikat, orada daha önceki tarikatın velîsine ait menkabeleri kendi velisine uyarlamak yoluyla kendini daha kolay kabul ettirebiliyor ve zamanla eskisini ortadan kaldırıyordu.

Menakıpnameye gelince, genel olarak herhangi bir tarikata mensup bir velînin menkabelerini ihtiva eden eserlere *menakıb* veya *menakıpname* adı verilmektedir. Bu eserlerin yazılışındaki temel gaye, muhakkak ki o velinin müritlerinin yetişmesi ve dolayısıyla tarikatın bütünlüğünü sağlamaktır. Fakat ikinci olarak velinin ve tarikatının propagandasını yapmak gelir.

Tasavvuf cereyanının IX. yüzyıldan itibaren iyice yayılması sonucu İslam dünyasının hemen her tarafında bir takım mutasavvıflar yetişmeye başlar. İşte ilk defa, *Tarih-i Buhara, Tarih-i Halep (...) Tarih-i Dımaşk* gibi, bunların yaşadıkları bölgelere veya büyük şehirlere dair hususî tarihlerde bir takım menkabelerin kaydedildiğini görüyoruz. X. yüzyılda ise, çeşitli meslek ve zümrelere mensup kişilerin biyografilerini ihtiva eden *tabakat* kitapları arasında, sufilerle ilgili olanlar da yazılmağa başlayınca, evliya menkabeleri bu defa bu eserlerde yer alır. Sülemî: *Tabakâtu's-Sûfiyye*, Ebû Nuaym Ahmed İsfehânî: *Hilyetu'l-Evliyâ*, Hucvîrî: *Keşfu'l-Mahcûb*, Ensârî-i Herevî: *Tabakâtu's-Sûfiyye* ve daha başkaları gibi.

XI. yüzyıldan itibaren, Abdulkadir Gilânî (ö. 1167) ve Ahmed er-Rifâî (ö. 1182) gibi büyük pirlerin adını taşıyan ve İslâm âleminin bir çok yerlerine yayılan tarikatlar teşekkül etti. Bu tarikat muhitlerinde, onları kuran pirlerin tabiatıyla büyük nüfuz ve etkileri vardı. İşte, gerek hatıralarını tarikat içinde ve dışında taziz etmek, gerekse tarikatlar arasında yayılma amacından doğan bir çeşit rekabet ortamı sebebiyle, bu pirlerin menkabeleri müstakil eserler hâlinde derlenmeye başlandı. Ancak bugün elimizde olan örneklere bakarak ilk yazılan menakıpnamelerin XI. yüzyıldan daha eskilere gittiğini söylemek mümkün olmuyor. İlk zamanlarda Arapça ve Farsça kaleme alınan ve çoğu bizzat *menakıp* adını taşımayan bu eserler arasında, *Kitâbu Devhati Ulî's-Safâ*, *Firdevsu'l-Mürşidiyye* (Meier 1948) ve *Esrââru't-Tevhid fi Makâmâti'ş-Şeyh Ebî Saîd*'i (Achena 1974) ve daha bir çoklarını sıralamak mümkündür.

Görüldüğü üzere önceki pirlere, yani tarikat kurucularına mahsus olan bu müstakil menakıpnameler, zamanla tarikat içinde önemli roller oynamış şeyhler, halifeler ve hatta şeyh aileleri için de kaleme alınmağa başladı. Bilhassa XIII. yüzyıldan itibaren Fas'tan Maveraünnehr'e kadar her tarafta zengin bir menakıpname edebiyatı vücuda geldi. O kadar ki, bu edebiyatın her tarikat içinde inkişaf etmesiyle bazan bir velî için birden fazla menakıpname yazıldığı bile görüldü. Daha sonraki yüzyıllarda birer kompilasyon mâhiyetinde olmak üze-

re, tek bir ülkede yaşayan muhtelif velîlerin menkabelerini toplayan *Menâkıbu Evliyâ'i Mısr* ve *Menâkıbu Evliyâ'i Bağdâd* gibi bölge menakıpnameleri yazıldı.

Evliya menakıpnameleri genellikle tek bir veliyi ele alan yazılı eserlerdir. Ama birden fazla velînin menkabesini içine alan kitaplar da vardır. Bunlara *Tezkiretü'l-Evliya* veya *Tabakatu's-Sufiyye* de denir. Tezkirelerin en iyi örneklerinden biri, XIII. yüzyılın ünlü İranlı mutasavvıflarından Ferideddin Attâr'ın *Tezkiretu'l-Evliyâ*'sıdır (Nicholson 1905). Bu eserler, her velîye ayrılmış kısımda, başta kısa bir biyografi bilgisinden sonra, mevcut menkabelerden bir miktarını zikrederler. Bunlar ayrı ayrı düşünüldüğünde, müstakil birer menakıpname teşkil edecek kadar yekûn tutmazlar. Evliya tezkireleri İslâm dünyasında menakıpnamelerin bir bakıma öncüsü sayılabilirler. Müstakil menakıpnameler, ancak tarikatlar teşekkül edip yayıldıktan sonra ortaya çıkmışlardır. Bunları muhtevaları itibariyle iki tip olarak mütâlâa etmek mümkündür:

a) Biyografi mâhiyetinde menakıpnameler

Bu tipi teşkil edenler, genellikle konu edinilen velînin devrinde yahut çok kısa bir zaman sonra, kendisiyle aynı çevrede yaşayanlar henüz hayatta iken kaleme alınmış menakıpnamelerdir. Ancak bunun istinası da olabilir. Yani, veli hayattayken teşekkül eden menkabeler, daha sonra kayda geçmiş bulunabilir. Bu tip menakıpnameler, âdeta biyografik bir eser niteliğindedir. Velinin ailesi, doğumu, yetişmesi, şeyhliğe geçişi, etrafına toplanan müridleri, çeşitli faaliyetleri ve nihayet vefatı menkabeler halinde, üstelik kronolojik bir sıra ve irtibat dahilinde anlatılır. Bunların tarihî gerçeklerle ilgisi sıkıdır.

b) Toplama menakıpnameler

Bu ikinci tipi meydana getiren menakıpnameler ise genellikle velinin vefatından çok uzun bir zaman –hatta bazen birkaç asır- sonra kaleme alınmışlardır. Birbiriyle hiçbir şekilde irtibatı olmayan, gerçeğe dayalı veya hayalî menkabelerin tamamen rastgele bir araya getirilmesi suretiyle teşkil edilmişlerdir. Bu bakımdan bu eserlere aslında *menakıpname* yerine *menkabe mecmuası* demek kanaatimizce daha doğru olacaktır. Bunlar daha çok, iyi bir tahsil görmemiş, halktan gelme müritler tarafından yazılmıştır. Bu sebeple de çoğu zaman imla yanlışlarıyla doludurlar. Birinci tipteki menakıpnamelere göre bunların tarihî zeminle alâkaları zayıftır. İhtiva ettikleri menkabeler çoğunlukla hayalî niteliktedir.

Türk edebiyatında menakıpnameler

İslâm dünyasında tasavvuf sahasında IX.-XI. yüzyıllardaki gelişme, tabiatıyla, o sıralarda henüz Maveraünnehir, Harezm ve Horasan mıntıkalarında yaşayan Müslüman Türklere de yansıdı. Gerek Anadolu öncesi, gerekse Anadolu'ya yerleştikten sonra meydana getirilmiş evliya menakıpnameleri incelendiği zaman, bunların Türk destan geleneği ile ortak bazı özellikler taşıdığı görülür. Bu ortak özellikler bilhassa Bektaşi menakıpnamelerinde ortaya çıkar. Bunların kahramanı olan velilerle, Türk destan kahramanları arasında pek çok benzer nokta olduğu gözden kaçmayacak kadar açıktır. Bu, iki türün de ortak kaynaklardan geliştiğini gösteren en kuvvetli delildir.

İslamiyetin kabulünden çok önce, Oğuz destanı gibi önemli bir mahsul verebilmiş Türk destan geleneği, şüphesiz İslam öncesi dinî etkileri geniş ölçüde yansıtıyordu. İslami devirde buna bir başka tesirin daha eklendiğini görüyoruz ki, bu İran destan edebiyatıdır. Bilhassa Fırdevsî'nin ünlü eseri *Şeh-nâme* kaleme alındıktan sonra bu tesir kendini daha da kuvvetle hissettirdi ve Türk destanı geleneği bu etki ile iyice gelişti (Mélikoff 1962: 29-30, 40-41). O kadar ki, Karahanlılar bile kendilerini Afrasiyab soyuna bağladılar. Böylece *Şeh-nâme* ve dolayısıyla İran tesiri, Türk destanı geleneği ile birleşerek bir yandan Orta Asya'da Türk edebiyatının gelişmesini sağlarken, bir yandan da asıl mahsullerini Anadolu'da verecek olan, *Ebûmüslim-name* ile başlayıp *Saltık-name* ile devam eden bir zincir oluşturdu. Ayrıca, buna paralel bir menakıpname edebiyatı da teşekkül edip gelişme yoluna girmiş bulunuyordu.

Türk menakıpname edebiyatının bugün bilebildiğimiz ilk örneği, İslami Türk edebiyatının ilk mahsulü olan *Kutadgu Bilig*'in de yazıldığı Karahanlı Türk devleti sahasına aittir. *Tezkire-i Satuk Buğra Han* ismiyle tanınan bu ilk örnek, görüldüğü gibi ne menakıpname adını taşır, ne de kahramanı bildiğimiz cinsten bir velîdir. Eser, adından anlaşılacağı üzere, Karahanlıların ilk hükümdarı Satuk Buğra Han'ın hayatını ve Müslümanlığı kabul edişini anlatmaktadır. Türkçe ve mensur olarak kaleme alınan eserde önce, Satuk Buğra Han'ın doğumu ve hayatı tam manasıyla menkabe motifleriyle hikâye edilir, hatta haleflerinin menkabeleri de eserde anlatılır. Bu eser, bize kadar gelebilen ilk Türk menakıpnamesi sayılabilir. Bunun sebebi, önce kahramanı olan hükümdarın, kerametler gösteren bir velî hüviyetinde olması, sonra da, eserde mevcut menkabelerin tam manasıyla birer evliya menkabesi özelliğini arzetmesidir (Köprülüzâde 1926: 193; Shaw 1875; Grenard 1900: 5 vd.; Turan 1971: 147-149; Pekolcay 1981: 33-37).

Anadolu'da Türk edebiyatının menakıpnameler konusunda ilk mahsullerini verebilmesi için, XIII. yüzyılı beklemek gerekmiştir. Çünkü XI. yüzyılda İznik'te temeli atılan Anadolu Selçuklu devletinin, aradan geçen bir buçuk asra yakın dönemde, askerî harekatın kısmen de olsa durulması ve böylece siyasi, sosyal ve ekonomik ortamın istikrar kazanması, ilim ve kültür hayatının teşekkül etmesi gerekiyordu. Gerçekten de XIII. yüzyılda bu elverişli ortam artık sağlanmış ve özellikle bu yüzyılın ilk çeyreği içinde, muhtelif göçlerle Anadolu'ya gelen çeşitli menşelere mensup ilim ve fikir adamlarıyla hareketli bir kültür hayatı yaratılabilmiştir. Böylece Türk edebiyatının Anadolu'ya mahsus ilk örnekleri de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Anadolu Selçukluları devri, Kadirilik, Rifailik, Kazerunilik, Kalenderilik, Vefailik, vs. gibi dışarıdan gelme pek çok tarikatın yerleşme ve kendini kabul

ettirme dönemi olduğu kadar, aynı zamanda Mevlevilik gibi yepyeni bir tarikatın da filizlenmeye başladığı bir dönemdir. Anadolu'nun bir çok yerinde muhtelif şeyhlerin açtığı tekkeler ve zamanla buralarda ortaya çıkan türbeler göz önüne alınırsa, Anadolu Selçukluları devrinde sayıca oldukça fazla menakıpnamenin kaleme alındığı tahmin edilebilir. Ne var ki, çeşitli sebepler yüzünden bunların çoğu bize ulaşma şansına sahip olamamıştır.

Bize ulaşabilenlerden ikisi, *Menâkıb-ı Seyyid Hârun-ı Velî* (Kurnaz 1991) ile *Menakıb-ı Sadreddin-i Konevi*'dir (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Hazine nr.117). Birincisi, XIII. yüzyılda Konya ve Akşehir dolaylarında yaşamış ünlü bir şeyh olan Seyyit Harun'un, ötekisi ise, Muhyiddîn-i Arabî'nin evlatlığı, eserlerinin şârihi ve aynı zamanda Mevlana'nın yakın dostu Sadrettin-i Konevi'nin menkabelerini ihtiva etmektedir.

Yukarıda sayılan, muhtelif tarikat çevrelerine ait menakıpnamelere ilave olarak burada asıl, Mevlevi muhitlerinde meydana getirilen ve bir çok bakımlardan önemi haiz olan iki eserden bahsedilmelidir. Bunlardan birincisi, *Risale-i Sipehsalar der Menakıb-ı Hazret-i Hudavendigâr*, yahut kısa adıyla *Sipehsalar Menakıbı* diye tanınır (Avni 1331). Mecdüddin Feridun b. Ahmed Sipehsalar tarafından XIII. yüzyılda Farsça olarak yazılmıştır. Mecdüddin eserini Mevlana'nın vefatından sonra kaleme almıştır. Eser üç kısımdan ibaret olup birinci kısımda Mevlana'nın babası; ikinci kısımda Mevlâna; üçüncü kısımda ise, başta Burhanettin Muhakkık-ı Tirmizî olmak üzere, bazı halefleri ve yakınlarının menkabeleri yer almaktadır. Mevlana'nın oğlu Sultan Velet'e kadar olan kısmı yazarın bizzat kendi, geri kalanı yakınlarından biri tarafından yazılmıştır.

İkinci menakıpname, XIV. yüzyılın ilk yarısında aslen İranlı Ahmed Eflaki'nin kaleme aldığı *Menakıbu'l-Arifîn*'dir (Eflâki 1958-59; Eflâki 1959-1961). Eflaki, eserini otuz yıllık bir bilgi birikiminden sonra *Ulu* Arif Çelebi'nin isteğiyle kaleme almıştır. Farsça olan eser, geniş çapta *Sipehsalar Menakıbı*'na dayanmakta, ama yazarının şahsî görgü, bilgi ve müşahedelerini de yansıtmaktadır. On fasıldan meydana gelen eser, başta Sultanu'l-Ulema, halifesi Burhanettin Muhakkık-ı Tirmizî olmak üzere asıl Mevlana'nın ve haleflerinin menkabelerini anlatmaktadır.

Burada Anadolu Selçukluları devriyle ilgili olarak kendisinden bahsedeceğimiz son menakıpname, XIII. yüzyılın sonlarında yetişmiş tanınmış sufi şairlerden Gülşehrî'ye aittir. Şair, şeyhi Ahi Evren namına Türkçe kaleme aldığı eserine *Keramat-ı Ahî Evren* ismini vermiştir (Gülşehrî 1930). O devirde Anadolu'da Ahiliğin en mühim simalarından olan Ahi Evren burada şairane menkabelerle harikulade bir tablo içinde sunulmuştur.

Moğol idaresinin Anadolu içlerindeki baskısı ve çeşitli çekişmeler, bazı tarikat mensuplarının yeni kurulan bu beyliklere akın etmesine sebep olur. Bu her iki tarafın da menfaatine oluyordu; çünkü böylece beylikler muhtaç oldukları sağlam bir dinî desteğe kavuşurken, ötekiler de rahat bir faaliyet alanı ele geçiriyorlardı. Bu sebeple özellikle XIV. yüzyılın ilk yarısı boyunca bu beyliklerdeki tasavvuf hareketlerinin hayli renklendiğini söylemek mümkündür.

Osmanlı ve Menteşe Beyliği gibi sınır mıntakalarındaki beyliklerde, *Abdalan-ı Rum* denilen savaşçı şeyh ve dervişler yoğun faaliyet içindeydiler. Hiç şüphesiz bunların hepsi olmasa bile bazıları hakkında bir takım menakıpnamelerin yazıldığını tahmin etmek zor değildir. Fakat bugün için beylikler devrinde kaleme alınmış tek bir menakıpnameye sahip bulunuyoruz. Bu menakıpname, XIV. yüzyılın mutasavvıf şâiri Âşık Paşa'nın (ö. 1332) yine kendi gibi olan oğlu Elvan Çelebi'nin *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasıbi'l-Ünsiyye*'sidir (Elvan Çelebi 1995). Hâlen, müellifin 1358-9'da manzum ve Türkçe olarak yazdığı nüshadan intinsah edilmiş tek nüsha durumunda bulunan eser, 1240'ta Amasya dolaylarında Babailer isyanı adıyla bir isyan çıkarmış olan Baba İlyas-ı Horasani'nin hayatını ve menkabelerini anlatır. Eserde ayrıca, adı geçenin şeyhi Dede Garkın'ın, kendi oğullarının ve nihayet aynı sülâleden gelen Âşık Paşa'nın menkabeleri vardır. Bu menkabeler kronolojik bir sıra ile kaydedilmiş olup tarihî olaylarla sıkı sıkıya ilişkilidir. Dolayısıyla Beylikler devri edebiyatının değerli örneklerinden birini oluşturur.

Diğer Anadolu beylikleri gibi Osmanlı Beyliği de cihada uygun sahada bulunması dolayısıyla, pek çok tarikat mensubunun akın ettiği bir yer olur. Şeyh Edebalı, Abdal Musa, Geyikli Baba vb. isimleri bize kadar intikal edebilmiş şeyhler, kısa zamanda devletin desteğini sağlayarak geniş çevreler edinme imkânını buldular. Öyle ki, bunların menkabeleri ilk Osmanlı vekayinâmelerine bile yansıdı.

XV-XVI. yüzyıllarda Rumeli topraklarında yapılan dinî bir heyecanla karışık fetih hareketleri çeşitli tarikat çevrelerinde, özellikle Bektaşiler arasında menakıpname yazımını hareketlendirdi. Bu sebeple çoğu bize ulaşabilmiş, daha ziyade *Vilayetname* adıyla zikredilen Bektaşi menakıpnamelerinin bu yüzyılın son çeyreği içinde yazıldığı görülür. Bunların en belli başlılarını, tahminî yazılış sıralarına göre şöylece zikredilebilir: 1) *Vilayet-name-i Hacım Sultan* (Tchudi 1914), 2) *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli* (Gölpınarlı 1953: s.?), 3) *Vilayet-name-i Abdal Musa* (Güzel 1999b), 4) *Menakıb-ı Baba Kaygusuz* (Güzel: 1999a), 5) *Vilayet-name-i Seyyid Ali Sultan* (Adnan Ötüken İl Halk Ktp., nr. 1189), 6) *Vilayetname-i Sultan Şucauddîn* (Orhan Köprülü özel kütüphanesi nüshası), 7) *Vilayetnâme-i Otman Baba* (Adnan Ötüken İl Halk Ktp., nr. 640) ve daha başkaları.

XV. yüzyıl içinde yazılmış menakıpnamelerden ikisi de, Şeyh Bedrettin'e (ö. 1426) dairdir. İlki, *Menakıb-ı Şeyh Bedruddîn* isminde ufak bir eser olup anonimdir ve muhtemelen XV. yüzyılın ikinci yarısında meydana getirilmiştir. Fakat içindeki menkabelerin gerçekte Şeyh Bedrettin'le hiç bir ilgisi olmayıp uydurmadır. *Menakıb-ı Şeyh Bedruddîn İbn Kadî İsrail* (Gölpınarlı 1967) adını taşıyan ikinci menakıpname ise, yine büyük bir ihtimalle XV. yüzyılın sonlarında adı geçenin torunu Hafız Halil b. İsmail tarafından şeyhin ve eserlerinin müdafaası mâhiyetinde, Türkçe ve manzum olarak kaleme alınmıştır. Bu menakıpnamede menkabe motifleri hemen hiç kullanılmamıştır. Bu itibarla tarihe daha yakındır ve Şeyh Bedrettin hakkında tarihî bir kaynak niteliğini

taşır. Yazar sadece dedesine ait rivayetleri değil, kendi gördüklerini ve bildiklerini de kullanmıştır. Bu menakıpname, şeyhin doğumundan ölümüne kadar tam bir biyografi özelliğini gösterir.

XV. yüzyılda dikkat çeken menakıpnamelerden bir kısmı da, Halvetilik tarikatı içinde meydana getirilmiştir. XIV. yüzyılın başlarında ilk defa Anadolu'ya girerek Ahi Yusuf Halvetî ve Pir Ömer Halvetî gibi önemli şeyhler tarafından yayılan Halvetîlik, hayli taraftar toplayarak gelişti. Aynı yüzyılın son çeyreğinde Bursa'ya gelip yerleşen ve Yıldırım Bayezit'e damat olmak suretiyle resmen devlet desteğini sağlayan Buharalı Şeyh Emir Sultan (ö. 1430) vasıtasıyla kuvvetle temsil edildi.

XV. yüzyılda Halvetilik tarikatı çevresinde yazılan ve burada zikredilecek olan iki menakıpnameden birisi işte bu Emir Sultan'a dair olup *Menakıb-ı Emir Sultan* (Millet Ktp., Ali Emirî, nr.1060) adını taşır; yazarı adı geçenin tekkesinin postnişinlerinden ve halifelerinden Yahya b. Bahşi'dir. Emir Sultan'ın ve çevresindekilerin menkabelerine tahsis edilmiş, bilhassa tarihî açıdan önemli bir menakıpnamedir. Halvetilik tarikatı içinde kaleme alınan menakıpnamelerden bazıları yine Emir Sultan'a tahsis edilmiştir. Emir Sultan hakkında, XVI. yüzyılda da, başta Zeynelabidin b. Hacı Kasım'ın *Menakıb-i Emir Sultan*'nı (diğer adıyla *Vesiletu'l-Metalib*) olmak üzere, sırasıyla Nimetullah Efendi, Mehmet Şevki ve Senayi Çelebi tarafından tam dört adet menakıpname daha yazıldığı görülür. Hepsi de *Menakıb-ı Emir Sultan* ismini taşıyan bu eserler, muhteva olarak birbirlerinden pek farklılık arz etmezler; hepsi de Emir Sultan'ın ve etrafındakilerin hayat ve menkabelerinden bahiste bulunurlar. Ancak onun adına bu kadar fazla sayıda menakıpname kaleme alınması, kendisinin tesirinin büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir.

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda tarikatların en yoğun faaliyet gösterdikleri, sayı bakımından çoğaldıkları, dolayısıyla menakıpname edebiyatının da en bol mahsullerini verdiği bir dönem teşkil eder. Bu dönemde yazılan menakıpnamelerin bir kısmı, daha önceki yüzyıllarda yaşamış Türk ve gayri Türk velilere dairdir. Ayrıca XVI. yüzyılda, bazı eski büyük mutasavvıfların Arapça ve Farsça menakıpnamelerinin de Türkçeye çevrildiği müşahede olunur.

Anadolu'da çabuk gelişen Halvetilik, XVI. yüzyılda hemen hepsi de Türk şeyhler tarafından kurulmuş olmak üzere birçok şubeye ayrıldı. Bu şubelerde biri içinde meydana getirilen bir diğer önemli menakıpname, Gülşeniyye'nin kurucusu İbrahim Gülşenî adına 1600'lara doğru Muhyi-i Gülşenî'nin yazdığı *Menakıb-ı İbrahim-i Gülşenî*'dir (Muhyi-i Gülşenî 1982).

Bu yüzyıla ait bir diğer önemli Halveti menakıpnamesi, *Menakıb-ı Kemal-i Ümmi*'dir (Millet Ktp., Manzum nr.1323). Fatih devri Halvetî şeyhlerinden olup Yunus Emre tarzında şiirler yazan ve tanınmış Hurufi şeyhi Nesimî ile yakınlığı rivayet olunan Kemal-i Ümmi'nin, aşırı tasavvufî fikirleri yüzünden asılarak öldürüldüğü söylenir. Kemal-i Ümmi'nin menakıpnamesi, halifelerinden Âşık Ahmet adında biri tarafından mesnevî tarzında ve Türkçe kaleme

alınmıştır. Eser umumiyetle Bolu'da yaşayan şeyhin hayatını ve menkabelerini, sonlara doğru da, çevresindeki öteki şeyhlerin hikâyelerini anlatır ve tasavvufi öğütler verir.

Söz konusu yüzyılda Bayramilik tarikatı çevrelerinde ise, başlıca üç menakıpname dikkati çekmektedir. İlk ikisinin yazarları bilinmemektedir. Bunlardan birincisi, Bayramiliğin menşei olan Safevilik tarikatının kurucusu Şeyh Safî (ö. 1334) için kaleme alınmış olup *Menakıb-ı Şeyh Safiyyuddin-i Erdebilî* diye bilinir (Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud nr. 6491). Diğeri ise, bizzat Bayramiliğe adını veren Hacı Bayram-ı Veli'nin menkabelerine tahsis edilen *Menakıb-ı Hacı Bayram-ı Veli*"dir. Bu eserde, adı geçenin gençliğinden ve yetişme döneminden itibaren ölümüne kadar hayatı, menkabeleri ve temasta bulunduğu yüksek şahsiyetlerle konuşmaları bulunmaktadır. Üçüncü bir menakıpname, Hacı Bayram'ın hem en ileri gelen halifesi, hem de damadı olup, Fatih devrinin tanınmış şeyhi Akşemsettin'in ve oğullarının menkabelerini toplayan Hüseyin Enisî'nin *Menakıb-ı Akşemseddin* adlı eseridir (Yurt 1972).

Bayramiliğin Melamiyye koluna dair XVI. yüzyılda yazılmış çok önemli bir diğer menakıpname ise, Abdurrahman el-Askerî tarafından kaleme alınan *Mir'atü'l-Işk* (Erünsal 2003) olup yeni bulunmuştur. Bu kolun tarihini aydınlatmak bakımından ciddi bilgiler ihtiva eden bu eser, gerçekten tarihsel bir belge niteliğini taşıyan menakıpnameler iyi bir örnek oluşturur.

XVI. yüzyıldaki menakıpname edebiyatından vereceğimiz son örnek hayli değişik ve aynı zamanda önemli mahiyette bir menakıpnamedir. Şair Vahidî'nin kaleminden çıkma bu eser *Menakıb-ı Hâce-i Cihan ve Netice-i Can*'dan başkası değildir (Karamustafa 1993). Adına bakıldığında Hâce-i Cihan lakaplı bir şeyhin menkabeleri gibi görünür. Fakat gerçekte bu gerçek bir şahsı göstermediği gibi, eser de bilinen tipte bir menakıpname değildir. Bununla beraber, Vahidî'nin yaşadığı XV. yüzyıl sonlarıyla XVI. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda mevcut Rum Abdalları, Haydariler, Camiler, Bektaşiler, Şemsiler, Mevleviler ve Edhemiler gibi çoğu Kalenderî-meşrep çeşitli zümrelerin kısmen mensur, kısmen de manzum tasviridir. Bu zümreler, Hâce-i Cihan'ın Medine'de inşa ettiği hânikaha gelen topluluklar şeklinde sırayla tasvir edilmiş, kıyafet, inanç, âdet ve gelenekleri anlatılmıştır. Bu yüzden tasavvuf tarihi bakımından belgesel mahiyette önemli bir kaynaktır.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda pek çok menakıpnamenin kaleme alındığını görmek şaşırtıcı değildir. İmparatorluğun içinde bulunduğu siyasi, içtimai ve iktisadi buhranlar, halkı mistik hayata daha çok sevketmekte, dolayısıyla tarikatlar çevresinde daha kalabalık kitleler toplanmaktadır. Bunun tabii sonucu olarak bu yüzyıllar, tarikatların en bol ve yaygın olduğu bir dönemi oluştururlar. Bu devirde menakıpnamelere konu olan şeyhlerin hemen hepsi Türk menşelidir ve XVI. yüzyıldan daha eski değillerdir. Bunlardan bir kısmının, taşra kasabalarında yaşayan küçük çaplı şöhret sahibi şahsiyetler olduğu dikkati çeker. Bu, XVI. yüzyıla kadar hiç olmazsa sadece tarikat içinde önemli yer

işgal etmiş büyük şeyhler için yazılan menakıpnamelerin, artık tarikat muhitlerinde moda hâline geldiğini gösterir. Böyle olunca bu dönemde yazılan menakıpnamelerin sayısını tesbit etmek bile artık neredeyse imkânsızdır.

XVII. yüzyılda Halvetilik muhitlerinde iki menakıpname dikkati çeker. Birincisi, bu yüzyılın ünlü mutasavvıflarından Aziz Mahmut Hüdayi'nin şeyhi olup Üftade lakabıyla meşhur Şeyh Mehmet Muhyittin (ö. 1581) için yazılmıştır. Bursalı Hüsamettin adlı birinin kaleme aldığı *Menakıb-ı Şeyh Üftade* isimli bu eser (Süleymaniye Ktp., Haşim Paşa nr. 32/1), adı geçen şeyhin hayat ve kerametlerini, temasta bulunduğu kişileri hikâye eder. Öteki menakıpname ise, Kastamonulu bir Halvetî şeyhi olan Ömer Fuadi Efendi'nin eseri olan *Menakıb-ı Şeyh Şaban-ı Veli*'dir (Fuadî 1293). Adından da anlaşılacağı üzere, Halvetiliğin Şabaniyye şubesinin kurucusu Şeyh Şaban-ı Veli (ö. 1568) adına tertip olunmuştur. Eser hem bu şeyhin tarikat silsilesini ve menkabelerini, hem de ondan sonra yerine geçen önemli bazı şeyhlerin kerametlerini nakleder.

XVII. yüzyıla ait bir başka menakıpname, Celvetiyye tarikatının kurucusu Üsküdarlı Aziz Mahmut Hudayi (ö. 1628) için Nev'izade Atayi tarafından meydana getirilmiştir. *Menakıb-ı Şeyh Mahmud el-Üsküdari* adını alan bu eser (Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Paşa, nr. 706/56), şeyhin menkabelerinden başka, bazı dikkate değer sözlerini ve öğütlerini de ihtiva etmektedir.

yüzyılda ise yine Halvetî çevrelerine ait bir menakıpname göze çarpıyor. Bu, meşhur Halvetî şeyhi ve Mısriyye şubesinin kurucusu Niyazi-i Mısri (ö. 1694) adına, Lutfi adında bir zatın kaleme aldığı *Tuhfetu'l-Asri fi Menakıbi'l-Mısrî*'dir (Lutfî 1309). Lutfi eserini, Rakım İbrahim tarafından yazılan ve ancak bazı parçaları kalan menakıpnameyi yeniden düzenlemek ve ilâveler yapmak suretiyle tertip etmiştir.

XVIII. yüzyılın velut müelliflerinden Abdürrezzak Efendi'nin de, *Menakıb-ı Şeyh Vefa* yahut öbür ismiyle *Tuhfetu'l-Ahbab* (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi nr. 3622/11) diye bir eser kaleme aldığı görülür. XV. yüzyılın Zeyniyye tarikatı şeyhlerinden olup İstanbul'daki Vefa semtine adını veren Şeyh Vefa'nın (ö. 1491) hayat ve kerametlerini nakleder.

Kadirilik tarikatı içinde meydana getirilmiş zikre değer bir menakıpname dikkati çekiyor: Eser, tarikatın XVI. yüzyılda Anadolu'daki en kudretli ve nüfuzlu temsilcisi ve Eşrefiyye kolunun kurucusu Eşrefoğlu Rumi'nin (ö. 1469) hatırasına yazılmıştır. Şeyhin hayat ve kerametlerini, kendinden sonraki belli başlı Kadirî şeyhlerinin menkabelerini nakleden bu eser, *Menakıb-ı Eşrefzade Rumî* (Uçman-Akıncı 1972) diye bilinmektedir.

Nakşibendiliğe ait iki menakıpnameden söz edilebilir. Yine Abdürrezzak Efendi'nin eseri olan ilki, *Menakıb-ı Emir Buhari* veya *Hediyyetu'l-Asdıkâ* (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi nr. 3522/9) adını taşımakta olup XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Nakşibendî şeyhi Emir Buhari'nin (ö. 1516) menkabelerini anlatır. Öteki eser ise, Mehmed Mekkî tarafından kaleme alınmıştır. Bu da yine Nakşibendî şeyhlerinden Murat Buharî'nin (ö. 1778) hayat ve kerametlerini anlatmakta olup *Menakıb-ı Şeyh Mahmud Murad Buhari* (Süleymaniye Ktp., Murad Buharî nr. 256) diye tanınmaktadır.

Buraya kadar çeşitli örnekleri zikredilen tek veliye ait menakıpnamelerden başka, XVIII. yüzyılda, daha önce rastlanmayan yeni bir tipin ortaya çıktığı müşahede edilir. Bu yeni tip, artık bir tek velinin değil, fakat bir tek tarikat içindeki büyük şeyhlerin sırayla hayat hikâyelerini ve kerametlerini, tarikatın âdap ve usullerini ihtiva eden toplu eserlerdir. Mesela, Bayramîilik tarikatının Melamiyye kolu içinde yazılan ve her ikisi de *Menakıb-ı Melamiyye-i Bayramiyye* ismini taşıyan eserler böyledir. Bunlardan birincisi, Lâlîizade Şeyh Abdulbaki Efendi'nin (1156), diğeri, Müstakimzade Süleyman Efendi'nin eseridir (Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa nr. 1164). Her ikisi de aynı mahiyette olup, tanınmış Bayrami Melamisi şeyhlerin tercemeihallerini ve kerametlerini zikrederler.

Üçüncü örnek, Halvetiyye şeyhlerine aittir. Yazarı meçhul eser, *Menakıb-ı Şerif ve Tarikatname-i Piran ve Meşayih-i Tarikat-ı Aliyye-i Halvetiyye* (Süleymaniye Ktp., Hacı Hüsrev Paşa nr. 8082) diye adlandırılmakta olup, adının da gösterdiği gibi, tarikatın büyüklerinin menkabelerini ve tarikat adabını öğreten bir eserdir.

Bu tipe son örnek, Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi şeyhi Sakıp Mustafa Dede'nin (ö. 1735) eseri *Sefine-i Nefise-i Mevleviyan*'dır (1283). Pek çok hatalarla dolu olmakla beraber, bu eser Mevleviliğin ana kaynaklarından sayılır. *Menakıbu'l-Arifin*'in bıraktığı yerden itibaren, Konya'daki Mevlana Dergâhı şeyhlerinin hayat ve menkabelerini, öteki Mevlevi tekkelerindeki meşhur şeyhlerin biyografilerini ve kerametlerini anlatır. Hatta bazı Mevlevi kadınlardan da bahsedilmektedir.

Hiç şüphesiz Türk debiyatındaki evliya menakıpnameleri bunlardan ibaret değildir. Mesela, menakıpnamelerin artık zikre değer özellikler taşımayan örneklerinin bulunduğu XIX. yüzyıldan hiç bahsedilmemiştir. Fakat burada, bu eserlerin tarikatların kendi içlerinde ve nihayet genel çizgide gösterdikleri gelişme istikametine uygun olarak hangi safhalardan geçtikleri ve ne gibi bir muhteva ve biçim kazandıkları çok genel bir tablo hâlinde verilmeye çalışılmıştır

Kaynakça

Abdürrezzak Efendi, *Menâkıb-ı Emîr Buharî*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 35/9.
Abdürrezzak Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Vefâ*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 22/11.
Achena, Muhammad (1974), *Asrâr al-Tawhîd*, Paris.
Ali b. Osman (1982), *Keşfu'l-Mahcub*, (Hakikat Bilgisi), (çev. Süleyman Uludağ), İstanbul.
Âşık Ahmed, *Menâkıb-ı Kemal-i Ümmî*, Millet Ktp., Manzum nr.1323.
Atâyî, *Menâkıb-ı Şeyh Mahmud el-Üsküdarî*, Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Paşa nr. 706/56.
Ateş, Ahmet (1957), *İslam Ansiklopedisi*, VII: 701-702).
Avni (1331), *Risale-i Sipehsalar der Menakıb-ı Hazret-i Hudavendigâr* İstanbul.
Barkan, Ö. Lutfi (1942), "Kolonizatör Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi*, II: ayrı basım.
Bayard,Jean-Pierre (1970), *Histoire des Legendes*, 5.bs., Paris.
Beldiceanu-Steinherr I. (1971), "La vita de Seyyid Ali Sultan et la conquête de la Thrace par les Turcs", *Proceedings of the XXVII th Congress of Orientalists*, (Ann Arbor 1967), Wiesbaden.
Beldiceanu-Steinherr I. (1996), "Seyyid Ali Sultan d'apres les registres ottomans", *The Via Egnatia under Otoman Rule*, (ed. E.A. Zachariadou), Crete University Press.
Blochet, Edgar (1902), "Etudes sur l'ésotérisme musulman", *Journal Asiatique*, I : 489-531; II: 40-111.
Bombaci, Alessio (1968), *Histoire de la Littérature Turque*, (fr. çev: I. Mélikoff).
Boratav, P. Naili (1964), "Le conte et la légende", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, C. II, Wiesbaden: 44-66.
Boratav, P. Naili (1978), *100 Soruda Türk folkloru*, 2.bs., İstanbul.
Cezbî, *Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan*, Adnan Ötüken İl Halk Ktp., nr. 1189.
Chavannes, Edouard (1921), *Contes et Legendes du Bouddhisme Chinois*, Paris.
Coşan, Esat (yty.), *Hacı Bektaş-ı Velî, Makalât*, İstanbul.
De Jong, F. (1982), "Kotb", *EI* 2, V: 543-546.
Delehaye, Hıppolyte (1905), *Les Légendes Hagiographiques*, Bruxelles.
Ebu'l-Hayr-i Rumî, *Saltıknâme*, Topkapı Sarayı Müzesi (Hazine) Kütüphanesi, nr. 1612.
Elvan Çelebi (1995), *Menâkıbu'l-Kudsiyye fi Menâsıbi'l-Ünsiyye*, (nşr. İsmail E. Erünsal ve Ahmet Y. Ocak), Ankara: TTK Yay.
Ergin, Muharrem (1964), *Dede Korkut Kitabı*, Ankara. TDK Yay.
Erünsal, İsmail E. (1993), "Abdurrahman el-Askerî's Mir'âtü'l-Işk", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 83: 95-115.
Erünsal, İsmail E. (2003), *XV-XVI. Asır Bayrâmî–Melâmîliği'nin Kaynaklarından Abdurahman el-Askerî'nin Mir'âtü'l-Işk'ı*, Ankara: TTK. Yay.
Esirî, *Vilâyetnâme-i Sultan Şucâuddîn*, Orhan Köprülü özel kütüphanesi nüshası.
Evliya Çelebi (1314), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C. II., İstanbul.
Faroqhi, Suraiya (1979), "The life story of an urban saint in the Ottoman Empi-re: Piri Baba of Merzifon", *Tarih Dergisi*, XXXII: 653-678.
Faroqhi, Suraiya(1981), *Der Bektashi-Orden in Anatolien*, Wien.
Firdevsî (1967-68), *Şehname*, (çev. Necati Lugal), C. 4, 2.bs., İstanbul.
Fuadî, Ömer (1293), *Menâkıb-ı Şeyh Şâban-ı Velî*, Kastamonu.
Furat, A.Suphi (1986), "Velî", *İA*, XIII: 287-292

Gelibolulu Mustafa Âlî (1277), *Künhü'l-Ahbar*, C. V, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1953), *Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî*, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1953), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1961), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1966), *Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1967), Hafız Halil, *Menâkıb-ı Şeyh Bedreddîn ibn Kadı İsrail*, İstanbul.
Gölpınarlı, Abdülbâki (1969), *100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*. İstanbul.
Grenard, F. (1900), "La légende de Satok Boghra Khan et l'histoire", *Journal Asiatique*, XV: 5 vd.
Güzel, Abdurrahman (1999a), *Menâkıb-ı Baba Kaygusuz*, Ankara: TTK Yay.
Güzel, Abdurrahman (1999b), *Vilâyetnâme-i Abdal Musa*, Ankara: TTK Yay.
Hacı Kasım, *Menâkıb-ı Emîr Sultan*, Millet Ktp., Ali Emiri nr.1060.
Harirîzâde Kemaleddin, *Tibyânu Vesâili'l-Hakayık*, Süleymaniye (Fatih) Kütüphanesi, nr. 430-432, 3 cilt.
Hasluck, E. W. (1928), *Bektaşîlik Tedkikleri*, (çev. Ragıp Hulusi), İstanbul.
Hasluck, E. W. (1929), *Christianity and Islam under The Sultans*, 2 vol., Oxford.
Hüsâmeddîn, *Menâkıb-ı Şeyh Üftâde*, Süleymaniye (Hüsrev Paşa) Kütüphanesi, nr. 32/1.
İnan, Abdülkadir (1968), "Kitab-ı Dede Korkut Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara.
İnan, Abdülkadir (1972), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 2. bs., Ankara.
İz, Fahir (1969), *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul.
Karamustafa, Ahmet T. (1993), *Vahidî's Menâkıb-i Hvoca-i Cihan ve Netice-i Can*, : Harvard University.
Ebubekr Muhamed (1979), *Taarruf (Doğuş Devrinde Tasavvuf)*, (çev. S. Uludağ), İstanbul.
Kutluk, İbrahim (1978), Kınalızâde Hasan Çelebi: *Tezkiretu'ş-Şuarâ*, C. I , Ankara.
Köprülü, Fuad (1926), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
Köprülü, Fuad (1973), "Abdal Musa", *Türk Kültürü*, 124: 198-207.
Köprülü, Fuad (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten*, XXVII: 379-485.
Köprülü, Fuad (1929), *Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur Les Ordres Mystiques Musulmans*, İstanbul.
Köprülü, Fuad (1966), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 2. bs., Ankara.
Köprülü, Orhan (1953), *Tarihî Kaynak Olarak XTVve XV. yüzyıllarda Anadolu'da Bazı Türkçe Menâkıbnâmeler*, İstanbul Ü.,
Köprülüzâde M. Fuad (1926), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
Köprülüzâde M. Fuad (1972), "Vilâyetnâme-i Sultan Şucâuddin", *TM*, XVII : 177-184.
Kurnaz, Cemal (1991), *Menâkıb-ı Seyyid Hârun-ı Velî*, Ankara: TTK Yay.
Kuşeyrî, Abdülkerim (1978), *Risale* (Kuşeyrî Risalesi), (çev. S. Uludağ), İstanbul
Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, Adnan Ötüken İl Halk Ktp., nr. 640.
Lâlîzâde Abdülbaki (1156), *Sergüzeşt (Risâle-i Melâmiyye-i Bayrâmiyye)*, İstanbul
Lâmii Çelebi (1270), *Terceme-i Nefehâtu'l-Uns*, İstanbul.
Lâtifî (1314), *Tezkire-i Lâtifî*, İstanbul.
Levend, Âgah Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi 1: Giriş*, Ankara: TTK Yay.
Lutfi (1309), *Tuhfetu'l-Asrî fi Menâkıbi'l-Mısrî*, Bursa.
Mehmed Mekkî, *Menâkıb-ı Şeyh Mahmud Murad Buhârî*, Süleymaniye Ktp., Murad Buharî, nr. 256.
Meier, F. (1948), *Firdôs al-Murshidîya*, Leipzig.

Mélikoff, Irene (1962), *Abu Müslim, Le Porte-hache du Khorassan*, Paris.
Mélikoff, Irene (1960), *La Geste de Melik Danişmend*, 2 cilt, Paris.
Menâkıb-ı Şeyh Safiyyüddîn Erdebilî, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud nr. 6491.
Muhyiddîn İbnu'l- Arabi (1308), *Fusûsu'l-Hikem*, Kahire.
Muhyiddîn İbnu'l- Arabi (1293), *el-Futûhâtu'l-Mekkiyye*, 4 cilt, Kahire.
Müstakimzâde, *Menâkıb-ı Melâmiyye-i Bayrâmiyye*, Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa nr. 1164.
Nicholson, R. A. (1905), Attar, Farîd al-Dîn, *Tadhkirat Al-Awliyâ*, 2 cilt, London.
Ocak, A. Yaşar (2005), *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, 5. bs., İstanbul
Ocak, A. Yaşar, "Sarı Saltuk ve Saltuknâme", *Türk Kültürü*, 197: 20-26
Ocak, A. Yaşar (1997), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler: Metodolojik Bir Yaklaşım*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.
Pekolcay, Necla (1981), *İslâmî Türk Edebiyatı 1*, İstanbul.
Pellat, Ch. (1991), "Manâkib", *Encyclopaedia de l'Islam*, VI: 349-357.
Radtke, B., P. Lory - P., Th. Zarcone, D. DeWese, M. Gaborieau, F.M. Denny, F. Aubin, C. Shackle (2002), "Walî", *EI2*, 2002, XI:109-125.
Recep, A. (1935), *Türk Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*, İstanbul: YLT
Sâkıb Dede (1283), *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyan*, 3 cilt, Bulak.
Salim (1315), *Tezkire-i Salim*, İstanbul.
Sarı Abdullah Efendi (1288), *Semerâtu'l-Fuad*, İstanbul.
Shaw, Robert Barkley (1875), *A Sketch of the Turkic Language as Spoken in Eastern Türkistan (Kashghar and Yarkend)*, Lahor.
Sunar, Altan (1938-39), *Evliya Menkıbeleri*, İstanbul: YLT
Taeschner, Franz (1930), *Eine Mesnevi Gülschehris auf Achi Evran*, Leipzig.
Tchudi, R. (1914), Derviş Burhan, *Vilâyetnâme-i Hacım Sultan*, Berlin.
Turan, Osman (1971), "Satuk Buğra Han Menkıbesi ve Tarih", *Selçuklular ve İslâmiyet*, İstanbul: Turan Yay., s. 147-149.
Abdülbaki Gölpınarlı (1953), Uzun Firdevsî, *Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî*, İstanbul.
Yazıcı, Tahsin (1968), "Kalenderler'e dair yeni bir eser", *Necati Lugal Armağanı*, Ankars.
Yurt, A. İhsan (1972), Hüseyin Enîsî, *Menâkıb-ı Akşemseddîn*, İstanbul.

Oğuznameler

Semih Tezcan

OĞUZNAME ("Oğuz kitabı", "Oğuzlar kitabı") aşağıda sıralanan değişik anlamlarda bir terminus gibi kullanılmıştır:

1) Efsanevileştirilmiş Oğuz kavmi üzerine Batı Türkistan'dan Anadolu'ya getirilmiş manzum bir destanın yapı taşları kullanılarak Doğu Anadolu'da yeniden yaratılmış yeni bir manzum destan. Bu destanın bazı parçaları *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde bulunmaktadır, *Dede Korkut Oğuznameleri* içerisine yerleştirilmiş olan *soylamalar* da bu manzum destandan artakalmış parçalardır.

2) Yine aynı şekilde, eski destandaki konuların yeniden işlenmesi ve manzum parçalarla bezenmesiyle yaratılmış destansı hikâyeler dizisi: *Dede Korkut Oğuznameleri*. Bunların bir kısmının aslında birer halk hikâyesi iken destansılaştırılarak bu diziye katılmış olduğu anlaşılmaktadır.

3) Efsanevi Oğuz kavminden, yani *atalar*'dan kalmış olarak gösterilen *atasözleri*'ni bir araya getiren derleme: *Berlin, St. Petersburg, İstanbul, Paris Oğuznameleri*. Bunların hepsi *Oğuzname* başlığını taşımaz, bazılarında bir başlangıç bölümü bulunur. Sadece *Berlin Oğuznamesi*'nin başlangıç bölümünde Dede Korkut geniş yer alır, onun ağzından kıyamet ahvali anlatılır. Bu aynı zamanda bir toplumsal eleştiridir. *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde ve *Dede Korkut Kitabı*'nın başlangıç bölümünde de atasözleri vardır.

4) 13. yüzyıldan başlayarak efsanevi Oğuz Han hakkında uydurulmuş rivayetleri bir araya getiren mensur ya da manzum eserler. Bunlarda Oğuz Han'ın ataları ve nesli hakkında rivayetler de yer alır. Bunların içerisine birtakım eski destan motifleri, halk etimolojileri vb. de yerleştirilmiştir (*boz kurt, ağaç*

kovuğundan çıkan kız, Karluk, Kalaç kavim adları gibi): Raşîdü'd-dîn'in *Câmi'ât-Tavârîh* başlıklı Farsça dünya tarihi içerisinde yer alan Oğuz Han efsanesi bazen *Raşîdü'd-dîn Oğuznamesi* adıyla da anılır (Farsça metinde bu kısım için "Ahvâl-i Oguz va a'kâb va zikr-i salâtîn va mulûk-i atrâk veya Târîh va hikâyât-i akvâm-i Oguz" denmiştir.) Bu efsane 13. yüzyıl sonlarında derlenmiş olmalıdır (Raşîdü'd-dîn'in ölümü 1318). *Câmi'ât-Tavârîh* içerisinde yer alan monografiler arasında sadece bu kısım, yazılı kaynaklara değil, bütünüyle sözlü kaynaklara dayandırılmıştır, bu yüzden bu esasta folklor alanına ait bir metin olarak görülmektedir (bk. Jahn 1969: 7). Bibliothèque Nationale'de (Paris) bulunan Uygurca *Oğuz Han Destanı* adıyla bilinen başı ve sonu eksik bir metin. Bu metin, Doğu Türkçesinin hangi bölgeye ait olduğu kesin olarak belirlenemeyen bir lehçesiyle ve Uygur yazısıyla yazılmıştır. Uygur yazısıyla yazılmış olmasından dolayı buna Uygurca denmesi doğru değildir; çünkü bu Timurlular döneminde bir süre yeniden kullanılmış olan Uygur yazısıdır; söz konusu metnin de Timurlular döneminde, 15. yüzyılda yazılmış olduğu bellidir. *Uzunköprü Oğuznamesi.* Uzunköprü'de (Edirne) bulunmuş olduğu için bu adla anılan, bugün kayıp olan bu metin Çağataycadır, dil özelliklerine göre 15. yüzyılda veya daha sonra yazılmış olmalıdır (bk. Eraslan 1975). Anadolu Türkçesiyle yazılmış bir Oğuz Han destanı yoktur. Bundan sonraki grupta yer alacak olan *Yazıcıoğlu Oğuznamesi*'nin Oğuz Han'a ilişkin kısmı Farsçadan, *Raşîdü'd-dîn*'in eserinden çevrilmiştir.

5) Oğuzların, Türklerin ve onların soyundan gelenlerin tarihini anlatan kimi eski eserlere de bazen Oğuzname denmiştir. Bunlar önce efsanevi rivayetlerle başlar, giderek gerçekten vuku bulmuş olaylar anlatılmaya başlanır. Yazıcıoğlu Ali'nin *Târîh-i Âl-i Selçuk* başlıklı eseri (15. yüzyıl) *Oğuzname* adıyla da anılır. Oğuzname olarak adlandırılmış olmamakla birlikte Ebu'l-gazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime*'si (17. yüzyıl) de bu tür bir eserdir. *Kazan Oğuznamesi* de bunlardan biri sayılabilir (*Oğuzname Destanı*, İstanbul 1998).

6) Efsanevi Oğuz Han hakkında uydurulmuş rivayetlerle Oğuz halkı üzerine destanların birleştirilmesiyle ortaya çıkmış kompozisyonlar: 13 yüzyıl sonunda Mısır Memluk yazarı İbna'd-Davâdârî'nin gördüğü *Oğuzname* herhalde böyle bir eserdi. Yazarın verdiği bilgiye göre Türkçeden Farsçaya, Farsçadan da Arapçaya çevrilmiş olan bu kitapta Oğuzların tarihlerinin başlangıcı ve Oğuz adlı ilk hükümdarları anlatılıyormuş. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Tepegöz hikâyesinin biraz farklı olarak bu kitap içerisinde de yer almış olması, orada Oğuz Han Destanı ile Dede Korkut Oğuznamelerinin bir araya getirilmiş olduğunu göstermektedir. Bu *Oğuzname*'nin Mısır'a Harezm'den götürülmüş olması ve minyatürlü olması ihtimali kuvvetlidir (bk. Köprülü 1976: 250). Davâdârî, bu bilgiyi *Durar at-Ticân va-Gurar Tavârîh al-Azmân* başlıklı yapıtında vermiştir. Arapça metnin tamamı bir doktora çalışması çerçevesinde işlenmiş ve Almanca çevirisiyle yayımlanmıştır (Graf 1990: 49, 108). Harezm'den Anadolu'ya da Oğuznameler getirilmiş, konular yeni coğrafyaya uyarlanıp dil değiştirilerek yeni metinler yazılmış olabilir.

Oğuz kavmi ve Oğuz Han

Araştırmacılar arasında Oğuznamelerde kavim adı olarak geçen *Oğuz*'un gerçekten tarihten bilinen Oğuz kavmini göstermek üzere kullanıldığına inananlar olduğu gibi bu etnonimin sadece çok eski bir zamanı çağrıştırmak üzere kullanıldığını düşünenler de vardır.

Oğuz, güneybatı Türk dillerini konuşan halkların ataları (yani: Türkiye, Azerbaycan, İran, Kırım, Suriye, Irak Türklerinin ve Türkmenlerin ataları) için 11. yüzyıl sonlarına kadar kullanılmış eski bir kavim adıdır. 11. yüzyıldan sonra Oğuz adı sadece efsane ve rivayetler bağlamında geçer. 11. yüzyıl yazarı Mahmûd al-Kâşgarî Oğuzlar hakkında pek çok ve ayrıntılı bilgi verdiği hâlde *Dîvânü Lugâti't-Turk*'te Oğuz Han hakkında hiçbir şey yoktur. Al-Kâşgarî'de Dede Korkut'un adı da geçmez. *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde Oğuz, "gün doğusu geniş yerden kalkıp gelen" kavimdir. Oğuz için kullanılan nitelemeler arasında Gazi Han'ın torunu da vardır (*gazi* – *Oguz*; bu bir kelime oyunu mu?); fakat Oğuz Han'ın adı geçmez. *Dede Korkut Oğuznameleri*'nde de Oğuz Han adına rastlanmaz. Sadece bir yerde yazıcı, *Oğuz hânı Bayındır hân* yazması gerekirken, aradaki iki kelimeyi atlayıp *Oğuz hân* yazmıştır; bu bilinen türden bir çekimleme yanlışıdır.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi ile *Dede Korkut Oğuznameleri*'ndeki destan kahramanlarından yalnız birinin adı *Dîvânü Lugâti't-Turk*'te adı geçen efsanevi bir kişiyle birleştirilebilmektedir. Bazı kahramanlar da Oğuz boylarının adlarını taşırlar. Bu durum ve daha başka tarih gerçekleri, şunları ortaya koymaktadır:

Kimi araştırmacıların tarihsel bir kişi olarak görüp gösterdikleri Oğuz Han, 11. yüzyıldan sonra, büyük bir olasılıkla Moğolların gerçekten yaşamış "cihan fatihi" Çingiz Han'dan sonra efsanevi tarih alanına çıkarılmış, efsanevi bir hükümdardır, Oğuzların "cihan fatihi"dir.

Dede Korkut / Korkut Ata

İster gerçekten yaşamış, ister sadece hayalhanelerde yaratılıp yaşatılmış bir ermiş ya da ozan olsun, Dede Korkut'un (Korkut Ata) ve onun adıyla anılan Oğuznamelerin en eski biçimiyle, destan biçimiyle ortaya çıkışı, 11. yüzyıldan sonra, fakat Oğuz Han efsanelerinin yaratılıp / uydurulup yaygınlık kazanmasından önce olmuştur. Bir Türkmen ermişi ya da bir ozan olarak belki gerçekten yaşamış olan Korkut Ata'nın bu destanla, bu boylarla gerçekten il-

gisi olup olmadığı sorusuna kesin bir yanıt vermek herhalde hiçbir zaman mümkün olmayacaktır.

Aşağıda *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ni ve *Dede Korkut Oğuznameleri*'ni ele alacağız.

Topkapı Sarayı - Yazıcıoğlu Oğuznamesi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan büyük boy bir yazmanın karalama varaklarına yazılmış 65 uzun satırdan oluşan bir metindir. Bu metin, bir ozanın ezberden okuduğu parçaların bir yazıcı tarafından aceleyle kaydedilmiş biçimi olabilir. Metindeki aksaklıklar, tekrar edilmesi gereken kalıp ifadelerin yazılmayışı ya da kısaltılarak yazılmış olması, bu parçaların bir ozan ağzından aceleyle yapılmış bir derleme olduğu kanısını yaratan belirtilerdir. Söz konusu yazma içerisinde yer alan eser, Yazıcıoğlu Ali'nin *Târîh-i Âl-i Selçuk* veya *Oğuzname* diye bilinen eseridir. Oğuz hayranı bir yazar olan Yazıcıoğlu Ali'nin eserinin karalama varaklarına, bu metnin yazılmış olması, yazmanın sahibi olan kişinin de romantik, efsanevi tarihe ilgi duyduğunu kanıtlamaktadır. Bu kişinin, II. Murâd veya ondan sonraki Osmanlı padişahlarından biri olması ihtimali güçlüdür.

Metinde, farklı uzunlukta manzum parçalar art arda sıralanmıştır. İlk iki parça efsanevi Oğuz kavminin övgüleridir. Bunların sonunda kısa hayırdualar bulunur. Üçüncü parçada Tanrı'dan, Peygamber'den, Dede Korkut'tan ve Oğuz'un büyüklerinden Oğuz kavmi için yardım niyaz edilir, Oğuz için iyi dilekler dilenir. Sonraki parçada Oğuz'un düşmanlarına beddua edilir. Daha sonra kimin ne bildiğini anlatan, son kelimesi *bilür* olan 10 atasözü sıralanır. On birincisinde: "Er nâkesin er cömerdin ozan bilür"(Kimin cimri olduğunu, kimin cömert olduğunu ozan bilir) denerek ozan üzerine iki dörtlük söylenir. Buradaki atasözleriyle *Dede Korkut Kitabı*'nın başlangıç kısmında bulunan "*bilür*" atasözleri birbirine çok yakındır.

Oğuz kahramanlarının anlatıldığı, onların eponimlerinin (destandaki nitelendirilişlerinin) sıralandığı parça metnin en uzun parçasıdır. Son parça, beylerbeyi Kazan'ın ağzından kendi övgüsüdür. Bunun sonunda, Kazan, bin erden yüz bin ere düşmanla karşılaştığında ne denli yürekli davrandığını anlatır. En sonunda Kazan, düşmanlarını "Allah'ın inayeti, Peygamber'in mucizâtı" ile yendiğini söyler. Parçanın sonu çarpıcıdır. Hiç kimsenin övünmemesi gerektiği, övünecek olanın kara toprak olduğu, yani kara toprağın bir gün herkesi yeneceği dile getirilir.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi'ndeki parçaların Batı Türkistan'dan getirilip Anadolu'da yeniden yaratılmış destanın en eski biçimini veya fazla değiştirilmemiş biçimini yansıttığı sezilmektedir. Burada, Türkistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu'da bulunan yerlerin, dağların adları geçer. Dil, Eski Anadolu Türkçesidir; Doğu Anadolu ağzı özelliklerine rastlanmaz. Birçok eskicil kelime ve deyim arasında Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış başka metinlerde geçmeyenler de vardır.

Parçaların hepsi manzumdur. Kimi yeri düzenli, kimi yeri değişken hece vezniyle söylenmiştir. Uyak ve önuyak (aliterasyon) vardır. Kaydedilişinden kaynaklanan bütün eksiklik ve bozukluklara karşın *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ndeki parçalar, eski Türk halk edebiyatının en güzel örneklerindendir. Bunların bir bölümü, *Dede Korkut Oğuznameleri* içerisinde de yer alır.

Araştırma tarihi: Bu metni 1930'larda bulup Dede Korkut Oğuznameleri'yle benzerliğini farkeden Rıdvan Nafiz [Edgüer] olmuş, fakat Rıdvan Nafiz'in yayın yapmasını beklemeden, onun adını bile anmadan bilim dünyasına Ahmet Zeki Velidi [Togan] İngilizce bir makaleyle duyurmuştur (Validi 1932: 852-54). Togan'ın okuyuş ve çevirilerinin çoğu yanlıştır. Edgüer, bu konuda çalışmasını 1934'te yayınlamıştır (Nafiz 1934: 243-249). Daha sonra Gökyay, *Dede Korkut Oğuznameleri*'ni yayınlarken Topkapı Sarayı Oğuznamesi'ni de yayınlamıştır. Gerek Edgüer, gerekse Gökyay yayınlarında çok sayıda okuma yanlışı vardır. Bu satırların yazarı tarafından hazırlanan *Topkapı Sarayı Oğuznamesi* başlıklı kitap yakında yayınlanacaktır.

Dede Korkut Oğuznameleri

17. yüzyıl sonunda büyük ihtimalle İstanbul'da satın alınıp Almanya'ya götürülmüş olan, şimdi Dresden Kütüphanesinde bulunan bir yazma "Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oguzân" başlığını taşır. Bu yazma içerisinde bir başlangıç bölümüyle Oğuz kavmi hakkında 12 hikâye (*boy*) vardır. Vatikan Kütüphanesindeki bir yazma içerisinde "Hikâyet-i Oguz-nâme-i Kazan Beg ve gayrı" başlığı altında başlangıç bölümü ve 6 hikâye (*hikâyet*) bulunur. Bu iki nüshadaki başlangıç bölümleri ve hikâyeler birbirine bazen yakın, bazen çok yakın olmakla birlikte, birbirinin aynı değildir.

İki nüshadaki metinlerin daha eski bir nüshadan çeşitli değiştirmelerle yapılmış çekimlemeler sonucu birbirinden farklılaşmış olduğu belirlenebilmektedir. Böyle değiştirerek çekimleme yöntemi, eskiden yalnız halk edebiyatı yaratılarında değil, başka alanlarda da sık sık uygulanmıştır.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi'nin ve *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin dayandığı destanın sözlü gelenekteki biçiminin nasıl olduğunu bilmediğimiz gibi *Dede Korkut Kitabı*'nın orijinali olarak tasavvur edilebilecek ilk yazılı versiyonunun nasıl olduğu üzerine de hiçbir şey bilmiyoruz. Şu sorulara herhalde hiçbir zaman kesin yanıt bulunamayacaktır: Sözlü gelenekte destan, birbirine bağlı, birbirinin devamı olan bölümlerden mi oluşmaktaydı? Baştan sona manzum muydu? İlk kez ne zaman ve kimin tarafından yazıya geçirilmiştir? Sözlü gelenekten yazıya geçirilirken ne gibi değişiklikler yapılmıştır? Elde bulunan boylar arasında sonradan *Oğuzname* kılığına sokulmuş halk hikâyeleri hangileridir? Başlangıç bölümünün tümü mü, yoksa sadece Kayı boyu ve Osmanlılarla ilgili kısmı mı sonradan eklenmiştir?

Bugüne kalmış olan yazmaların (bunların 15. ya da 16. yüzyılda çekimlenmiş olduğu tahmin edilmektedir, fakat aslında 17. yüzyılda çekimlenmiş olmaları da mümkündür. Akkoyunlu döneminde yapılmış yeni bir teliften (ya da redaksiyondan) aktarılmış olduğu noktasında araştırmacılar arasında görüş birliği vardır. Bu telifi (ya da redaksiyonu) gerçekleştirmiş olan kişinin kim olduğu bilinmemektedir. Eğer bugüne kalmış olan metinler gerçekten bu Akkoyunlu yazarının telifi ise, kendisini çok yetenekli bir yazar olarak nitelendirmek gerekir. Bu yazar, eski destanın parçalarını kullanmış, bunlardan kimilerinin geçtiği mekânı Kafkasya, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya kaydırmış, buraları "Oğuz ili"ne dönüştürmüş, Türkmenlerin sonradan yerleştiği bu alanlarda vuku bulmuş kimi tarihsel olayları ise efsanevileştirip "Oğuz zamanı"na çekerek boylara yerleştirmiştir. Kimi halk hikâyelerini Batı Türkistan'dan getirilmiş eski boylara benzer biçime dönüştürüp birer Dede Korkut Oğuznamesi kılığına sokan kişinin de aynı yazar olduğu düşünülebilir. Sonuçta ortaya, bir başlangıç bölümü ve konuları bakımından oldukça çeşitlilik gösteren, 12 bölümlü efsanevi tarih kurgulu bir hikâyeler dizisi çıkmıştır.

a. Başlangıç bölümü (Dresden, Vatikan)

Bu bölümde önce kısaca Dede Korkut (Korkut Ata) tanıtılır: O, Peygamber dönemine yakın yaşamıştır. Hem bir bilicidir (kâhin), Osmanlı hanedanı üzerine bile kehanette bulunmuştur, hem de Oğuz kavminin bütün güçlüklerine çare bulan bir bilgedir.

Sonra Dede Korkut'un söylediği atasözleri birkaç bölüm hâlinde sıralanır: Önce hangi koşullar altında neyin olmayacağını anlatan 31 atasözü vardır, bu bölüm oğul sahibi olmak ve "devlet" (baht) üzerine deyişlerle biter. Bundan sonra "neyin olmasa daha iyi olduğunu" dile getiren 8 söz gelir, bunlar "hân"a dua ile biter. Burada ve her *Oğuzname*'nin sonunda kendisine "hân" diye hitap edilen kişi, huzurunda ozanın *Oğuzname* okumaya geldiği beydir. Üçüncü bölümde kimin / neyin ne bildiğini anlatan, *bilür* ile biten 10 atasözü sıralanır. Onbirincisinde: "Er cömerdin er nâkesin ozan bilür" (Kimin cömert, kimin cimri olduğunu ozan bilir) denir, ozan üzerine iki dize söylenir. Böylece ozan, kendisine bahşiş verirken cömert davranması gerektiğini "hân"a edeplice hatırlatmış olur. (Buradaki "bilür" atasözleriyle *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ndeki "bilür" atasözleri arasında büyük benzerlik vardır.)

Bundan sonra kimin / neyin güzel (*görklü*) olduğunu bildiren sözler gelir: Tanrı, Peygamber, (Ömer hariç) halifeler, Hasan ve Hüseyin, kutsal yerler, inancı tam hacı, cuma günü, hutbe sayıldıktan sonra; eş (kadın), baba, ana, kardeş, gerdek, oğul sıralanır. Tanrı bir kez daha anılır, Tanrı'nın yardımı niyaz edilir.

Başlangıç kısmının sonunda eşler (kadınlar) üzerine bir parça vardır. Dört türlü kadın sayılır. Bunlar arasında sadece, kocası evde bulunmadığı sırada gelen konukları ağırlamayı başaran kadın makbuldür. Bu, Raşîdü'd-dîn'in eserinde Çingiz Han'ın özlüsözleri arasında verilen bir söze bütünüyle uymaktadır. Yazıcıoğlu Ali, *Târîh-i Âl-i Selçuk*'ta bu sözü, Oğuz Han'ın ağzından söyletmiştir (bk. Tezcan 2001: 54-56). Obur, açgözlü, geveze, dedikoducu, çok uyuyan, konukların yanında saygısızlık eden, söz dinlemeyen kadınlardan kaçınılması öğütlenir.

b. Hikâyeler

Hikâyeler için Dresden nüshasında *boy* ve *Oğuzname*, Vatikan nüshasında *hikâyet* ve *Oğuzname* denmiştir. Bunları ilk olarak Dede Korkut'un kopuz çalıp manzum parçalar okuyarak anlattığı söylenir. Olaylar, hangi zaman olduğu belirtilmeyen "Oğuz zamanı"nda, sınırları çizilmeyen, nerede bulunduğu açıkça belirtilmeyen "Oğuz ili"nde, göçerevli Müslüman Oğuzlar arasında ya da bunlarla hisarlarda yaşayan Hristiyanlar arasında geçer. Yer adlarından, anlatılan olayların Doğu Anadolu, Gürcistan ve Azerbaycan'da geçtiği, hisarlarda yaşayan, savaşlarda yenilgiye uğratılan "kâfir"lerin Gürcüler ve Trabzon Rumları olduğu anlaşılır. Ermenilerden hiç söz edilmemesi dikkat çekicidir.

Hikâyeler (Dresden nüshasındaki sırayla ve oradaki başlıklarla) şunlardır: 1) Dirse Hân oglı Bogaç Hân (Dresden, Vatikan), 2) Salur Kazanun evi yagmalandugı (Dresden, Vatikan), 3) Bay Büre Beg oglı Bamsı Beyrek (Dresden, Vatikan), 4) Kazan Beg oglı Uruz Begün tutsak oldugı (Dresden, Vatikan), 5) Duha Koca oglı Deli Domrul (Dresden), 6) Kanglı Koca oglı Kan Turalı (Dresden), 7) Kazılık Koca oglı Yegenek (Dresden, Vatikan), 8) Basat Depegözi öldürdügi (Dresden), 9) Begil oglı Emren (Dresden), 10) Uşun Koca oglı Segrek (Dresden), 11) Salur Kazan tutsak olup oglı Uruz çıkardugı (Dresden), 12) İç Oguza Taş Oguz âsi olup Beyrek öldügi (Dresden, Vatikan).

Bu hikâyelerde çocuksuz çiftlerin çocuk sahibi olması, Hristiyanlarla savaş, Hristiyanlara tutsak düşme, kurtarılma, tutsaklıktan kurtulup dönen kahramanın başkasıyla evlendirilecek nişanlısına kavuşması gibi konular işlenir. Ölüm meleği Azrail'le dövüşmeye kalkan Deli Domrul'un hikâyesi, Trabzon Tekfuru'nun kızıyla evlenebilmek için vahşi hayvanlarla dövüşen Kan Turalı'nın hikâyesi, bir peri kızından doğan tek gözlü canavar Tepegöz'ün hikâyesi ve bir destan parçası olduğuna şüphe olmayan İç Oğuz – Dış Oğuz çatışmasının anlatıldığı son hikâye konuları bakımından ötekilerden farklıdır. İftira, intikam, aşk, aile sevgisi, vefa borcu çoğu hikâyede önemli yer tutar. Hikâyeler ya "mutlu son" ile ya da iftiraların, cinayetlerin, kıyımların intikamının alınmasıyla, yani "başarılı son" ile biter. Dizi epizotlarının her biri kendi içinde bir bütündür, fakat bu epizotlar birbirinin devamı değildir, bunları mantıklı bir sıraya sokmak da mümkün görünmemektedir. Fakat bunları aynı dizinin parçaları yapan ortaklaşalıklar belirgindir, bu yüzden bir araya getirildiklerinde bir uyumsuzluk olmaz.

c. Hikâyelerdeki ortaklaşalıklar

Dede Korkut sahneleri: Bütün hikâyelerde, asıl hikâye bittikten sonra Dede

Korkut ortaya çıkar, *boy boylar soy soylar*, yani hikâye anlatır ve manzumeler okur (bazen kopuz da çalar); *yom verir*, yani hayırdualar eder. Ölümlü dünyadan göçenleri anar, günün birinde herkesin göçeceğini hatırlatır. Okunması / anlatılması biten *Oğuzname*'nin hangi kahramanın Oğuznamesi olduğunu söyler. Bu "Dede Korkut sahneleri" ile yazar, bir yandan hikâyeleri birbirine bağlamak, öte yandan dinleyicileri daha çok etkilemek amacını gütmüş olmalıdır. Yazarın / ozanın demek istediği herhalde şuydu: "Okunması biten hikâyede, uydurma şeyler değil, gerçekten yaşanmış olaylar anlatıldı. Bunları, olayların tanığı bilge kişi Dede Korkut, olayların hemen arkasından bir hikâye biçimine getirmişti. Burada bunları ozan okudu / anlattı. Ama aslında bunlar eski ve kutsal hikâyelerdir, bunlara inanın". Böylece gelecek günlerde anlatılacak öteki hikâyeler için ilginin canlı tutulmasına çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bazı hikâyelerde Dede Korkut olayların akışına da karışır: Erkek çocuklarına ad koyar, kız istemeye gider, öğütler verir.

Ortak kahramanlar: Oğuz'un Hanı Bayındır Han, sekiz hikâyede olaylara az çok karışarak geçer. Bir hikâyede sadece bir kahramanın eponiminde yer alır (4. Uruz Begün tutsak oldugı). Üç hikâyede hiç geçmez (5. Domrul, 6. Kan Turalı, 12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a isyanı). Özellikle gerçek bir destan parçası olduğu açık olan 12. hikâyede Bayındır Han'ın adının geçmemesi dikkat çekicidir. Çünkü Bayındır Han, Bayındır boyundan olan Akkoyunlu hükümdarının ve beylerinin gururunu okşamak için Akkoyunlu yazarın hanlık payesi verdiği bir destan kahramanıdır. Bayındır Han'ın güveyisi beylerbeyi Kazan, üç hikâyede baş kahraman ya da baş kahramanlardan biridir (2. Salur Kazan'ın evinin yağmalanması, 11. Salur Kazan'ın tutsak olup oğlu Uruz'un kurtarması ve 12. İç Oğuzun Dış Oğuz'a isyanı). Beş hikâyede ikinci derecede rollerde, arka planda kalır (3. Bamsı Beyrek, 4. Uruz Bey'in tutsaklığı, 8. Tepegöz, 9. Emren, 10. Segrek). Dört hikâyede Kazan'dan hiç söz edilmez (1. Dirse, 5. Domrul, 6. Kan Turalı, 7. Yegenek). Kazan Beg'in ınağı (*ınak* "en yakın arkadaş, musahip") Beyrek iki hikâyede baş kahramandır (2. Salur Kazanın evinin yağmalanması, 12. İç Oğuzun Dış Oğuz'a isyanı), yedi hikâyede çeşitli vesilelerle olaylara karışır veya adı anılır, üç hikâyede hiç geçmez (1. Dirse, 5. Domrul ve 10. Segrek.) Kazan Beg'in dayısı Aruz bir hikâyede "kötü adam" olarak baş kahramanlardan biridir (12. İç Oğuzun Dış Oğuz'a isyanı). Üç hikâyede ikinci derecede rollerde görülür (2. Salur Kazanın evinin yağmalanması, 4. Uruz Beyin tutsaklığı, 8. Depegöz). Bunlardan başka bir dizi Oğuz kahramanı değişmez eponimleriyle ve baba adları anılarak birçok hikâyede ikinci derecede roller alırlar.

Dil kullanımı ve kalıp ifadeler: Hikâyelerde dil kullanımı hemen hemen hiç farklılaşmaz. Belli durumlarda ve belli tasvirlerde kullanılan kalıplardan birçok hikâyede yararlanılmıştır. Bu, Dresden nüshasında yer alan bütün hikâyelerin son redaksiyonunun aynı kişi tarafından yapıldığını göstermektedir. Vatikan nüshasında bazı hikâyelerde yer yer değişiklikler yapılmıştır.

Soylamalar: Hikâyeler içerisine yerleştirilmiş manzum parçalara *soylama* denmekte, *soy soylamak* deyimi manzume okumak, manzum destan parçası okumak anlamına gelmektedir (*soy*, Eski Türkçe *sav* kelimesinin eski Doğu Anadolu ağzındaki biçimidir). *Şecere-i Terakime*'deki kimi parçalarla *Topkapı Sarayı Oğuznamesi* ve Dede Korkut Oğuznameleri'ndeki manzum parçalar (bunlar *soylama* diye nitelendirilmiştir) arasında uzaktan bir benzerlik sezilmektedir. Bunu, Batı Türkistan'dan getirilmiş olan destandaki bazı manzum kısımların Anadolu'da az çok değişiklikler yapılarak yeniden kullanılmış olduğunun belirtisi saymak mümkündür.

Dil: Akkoyunlu yazarı, boyları herhalde Doğu Anadolu ağzı özellikleri taşıyan Eski Anadolu Türkçesiyle kaleme almıştı. Dresden nüshası çekimlemesinde Akkoyunlu'nun dili korunmuş, Vatikan nüshası çekimlemesinde ise Doğu Anadolu ağzı özellikleri büyük ölçüde arındırılmıştır. Bu satırların yazarı, bugüne kalmış olan Dresden ve Vatikan nüshalarının İstanbul'da, Doğu Anadolu ağız özelliklerini bilmeyen kişiler tarafından çekimlenmiş olduğunu tahmin etmektedir.

Dresden yazmasındaki metinlerde anlaşılması güçlük yaratan kelimeler olduğu gibi birçok basit yanlış da vardır. Bu nüshayı çekimleyen kişinin hem dikkatsiz olduğu, hem de metni anlamak için çaba göstermediği belirlenebilmektedir. Buna karşılık Vatikan yazmasındaki metinler anlaşılmaz kelimelerden büyük ölçüde arındırılmıştır, bu yazmada dikkatsizlikten kaynaklanan yanlışlar da pek azdır. Çekimci, okuduğunu anlayarak çekimlemiş, anlamadığı yerleri de değiştirmiştir. Bu yüzden Akkoyunlu'nun kaleme aldığı orijinal metni yeniden kurnaştırmak (reconstruction) için önemli olan (yanlışlarla dolu olmasına karşılık) yine de Dresden nüshasıdır.

Stil: 20. yüzyılda yeniden keşfedilip önce Türkiye'de, sonra Azerbaycan'da birçok kez yayınlanan *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin bu Türk ülkelerinde gördüğü büyük ilginin çeşitli sebepleri vardır. Bu sebeplerin başında aynı dönemde Türkçülük ve milliyetçilik akımlarının hızla gelişmekte olması gelir. Boylarda anlatılan hayalî Oğuz ülkesi, oradaki hayat, işlenen konular Türk insanına, özellikle şehirlilere çok çekici gelmiştir. Bu duygusal etkenlerin yanında hikâyelerin çok doğal, yapmacıksız bir stilde, oldukça kısa cümlelerle kaleme alınmış olmaları da sevilip benimsenmelerine yol açan sebeplerden biri olmuştur. Bu yüzden bu metinlerde kolayca anlaşılmayan, yayınlayanlar tarafından herhangi bir çözümle "geçiştirilmiş" olan kelimeler, deyimler ve pasajlar bile okuyucu için büyük bir güçlük yaratmamıştır. Klasik edebiyatın kemikleşmiş, özentili, çoğu kez yavan anlatımından, anlaşılmaz sözlerle dolu dilinden sonra *Dede Korkut Oğuznameleri* okuyucuya ferahlık vermiştir. Bunların, 20 yüzyıl Türk ve Azerbaycan edebiyatları üzerinde dolaysız ve dolaylı etkileri ayrıca araştırılması gereken bir konudur.

ç. Yaygınlık

20. yüzyıl başına, yani Türkiye'de ilk kez yayınlanıncaya değin *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin yazılı metinlerinin yayılmadığı, pek az sayıda kaldığı anla-

şılmaktadır. Buna karşılık sözlü gelenekte kimi parçalar, Türkiye'de halk hikâyesi ve masal, Orta Asya'da halk hikâyesi veya destan olarak yaşamıştır. Orta Asya'da sözlü gelenekte Korkut Ata ile ilgili rivayetler de süregelmiştir.

Bir süreden beri bazı yazarlar, *Dede Korkut Kitabı*'nın bütün Türk halkları arasında çok yaygın olduğunu yazmaktadır. Bu, bütünüyle yanlıştır. 17. yüzyıldan sonra Osmanlı kaynaklarında Dede Korkut'la ilgili hiçbir şey yoktur. Mısır Millî Kütüphanesinde (Kahire) bulunan H. 1145'te (M. 1732/33) yazılmış bir mecmua içerisinde Beyrek boyunun bir varyantı yer almakta ise de burada Dede Korkut'un adı geçmez. Heinrich Friedrich Diez'in (1751-1817) Tepegöz hikâyesini yayınladığı 1814 yılından 1916'ya kadar geçen süre içerisinde *Dede Korkut Kitabı*'nın varlığı sadece Avrupalı ve Rus bilim adamları ve onların çevresindeki kişiler arasında biliniyordu. Türkiye'de ve Türk dilleri konuşulan öteki ülkelerde galiba hiç kimsenin ne bu yayından ne de *Dede Korkut Kitabı*'ndan haberi olmuştu. Anlaşıldığına göre Diez'in yayınından, Avrupalı ve Rus türkologların çalışmalarından Türkiye'de ilk olarak müze müdürü Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) haberi olmuştur. Osman Hamdi Bey, Diez'in Dresden nüshasından el yazısıyla çektiği veya çektirdiği (şimdi Berlin Devlet Kütüphanesinde saklanan) kopyadan fotoğraflar aldırmış, bunları Kilisli Muallim Rifat Bey'e verip ilk metin yayınının gerçekleşmesini sağlamıştır. Dede Korkut Oğuznamelerinin tanınması, bunlar üzerinde çalışılmaya başlanması, sözlü gelenekteki benzer hikâyelerin toplanması hep bundan sonra olmuştur.

d. Araştırma tarihi

Dede Korkut Oğuznameleri'nin 19. yüzyıl başından günümüze kadar süren, şüphesiz bundan sonra da devam edecek olan bir uzun araştırma tarihi vardır. Diez, Tepegöz hikâyesini okuyup bunun Odysseia'daki Polyphemos ile benzerliğini görmüş, bu hikâyeyi Almancaya çevirip yayınlamıştı (Diez 1815: 399-457). Böylece *Dede Korkut Oğuznameleri* bilim dünyasının ilgisini çekmiş, birçok doğubilimci bunlarla uğraşmıştır. Dresden nüshasının Berlin kopyasına dayanan ilk metin yayını Türkiye'de Rifat [Bilge] (1332 [M. 1916]) tarafından yapılmıştır. Bundan sonra Orhan Şaik Gökyay (1938) ve Hamit Araslı (1939) yayınları gelir. Vatikan yazmasını bulan Ettore Rossi, geniş bir incelemeyle birlikte bu yazmanın tıpkıbasımını yayınlamış, fakat metinlerin yazı aktarımını vermemiştir (1952). Muharrem Ergin, Dresden ve Vatikan nüshalarının karşılaştırmalı yayınını yapmıştır (1958). Bu bilimsel yayında Dresden yazması esas alınmış, Vatikan yazmasındaki farklılıklar metne ilişkin dipnotlarda (apparat critique) verilmiştir. Sadece kimi yerlerde Vatikan yazmasında yer alan biçimlere göre metin onarımı yapılmıştır. Klasik metinler için uygulanan ve en doğru biçimi ortaya koymayı amaçlayan bu bilimsel yöntemin sözlü gelenekten kaynaklanan *Oğuznameler* için uygulanması büyük bir yarar sağlamamıştır. Çünkü iki yazmada da yer alan *Oğuzname* metinleri arasında kimi kez oldukça büyük farklar vardır. Gökyay, *Dede Korkut Kitabı* üzerine geniş kapsamlı kitabında, Dresden nüshasını Vatikan nüshasına göre yaptığı onarmalarla yayınlamıştır (1973). Tezcan – Boeschoten yayınında iki nüshanın metinleri ilk kez pek çok sorunları çözümlenmiş, onarılması gereken yerleri onarılmış ve Eski Anadolu Türkçesinin fonolojisine uygun biçimde okunmuş olarak ayrı ayrı yayınlanmıştır (2001). Üzerine 25 kadar tanıtma ve bilimsel eleştiri kaleme alınan bu yayın, Dede Korkut araştırmalarına canlılık getirmiş, birkaç yıl içerisinde, oradaki (ve Tezcan 2001b'deki) onarma ve düzeltmelerin dikkate alındığı başka metin yayınları da yapılmıştır (Özçelik 2005; Kaçalin 2006).

Metin yayınları dışında *Dede Korkut Oğuznameleri* üzerine birçok başka yayın da yapılmıştır. Bunlar arasında önemli çalışmaların sayısı az, ciddi araştırmacıların yazdıklarının tekrarıyla, kimi kez tahrif edilerek tekrarıyla, abartmalarla dolu yazıların sayısı ise çok yüksektir. *Oğuznameler*'in yaşını çok gerilere götürmek yaygın bir eğilimdir. Ciddi araştırmacılar arasında bile aşırı ve dayanaksız yargılara varanlar olmuştur. Örneğin Gökyay, *Dede Korkut Kitabı*'nı Oğuz dönemini otantik olarak anlatan bir eser olarak nitelemiştir; Ergin, *Dede Korkut Kitabı*'nın dilini Azerbaycan Türkçesi saymakta ısrar etmiştir. Azerbaycanlı yazarlar arasında, *Dede Korkut Kitabı*'nı Azerbaycan'ın millî kahramanlık destanı sayanlar vardır.

Aşağıda bu konudaki ciddi yayınlardan ancak bazıları anılabilecektir:

Dil araştırmaları: Ergin, *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin kendi metin yayınına dayanan tam bir dizinini ve gramerini yayınlamıştır (Ergin 1963). Semih Tezcan (2001b), özellikle dil sorunlarıyla ilgili yeni çözüm önerilerini ayrıntılı olarak açıklamıştır.

Edebiyatbilim: Dede Korkut Oğuznameleri üzerine geniş kapsamlı edebiyatbilimsel bir inceleme yapılmış değildir. Pertev Naili Boratav, halk hikâyeleri üzerinde dururken birçok yerde Dede Korkut Oğuznamelerini de ele almıştır (örn. Boratav 1946), Gökyay (1973) "şekil ve üslup" altbaşlıklı kısımda (Romen rakamlarıyla 247-269) yaptığı edebiyat incelemesinde hem kendi görüşlerini açıklamış, hem de başka araştırmacıların katıldığı ve katılmadığı görüşlerine yer vermiştir. Değişik bakış açılarından, bazıları bugün için eskimiş sayılan yöntemlerle yapılmış incelemelerden bir seçme: Ruben 1944: 193-287; Mundy 1956: 279-302; Jirmunskiy 1962: 131-259; Korogli 1976; Finn 1977: 173-189; Başgöz 1978: 25-45; Giffen 1984: 85-94; Kaplan 1985: 47-65.

Tarih araştırmaları: *Dede Korkut Oğuznameleri*'nde anlatılan olayların tarihsel gerçeklerle ilgisi üzerine yayımlamış ciddi ve önemli araştırmalar: Boratav (1958: 31-62), Sümer (1959: 359-456), Bernardini (2002: 289-296), Bryer (1975: 113-149)

Etnoloji araştırmaları: Abdülkadir İnan, çeşitli yazılarında Dede Korkut Oğuznameleri'ni etnoloji açısından ele almıştır, bunlar için bk. İnan 1968: 165-190. Böller (1976) Dede Korkut kitabı'nı tümüyle ele alırken Dankoff (1982) sadece İç Oğuz – Dış Oğuz sorunuyla uğraşmıştır.

Çevirileri: Dede Korkut kitabı, Türk edebiyatının yabancı dillere en çok çevrilmiş eserlerindendir. Kimi Türk dillerine, Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Farsça, İtalyanca, Macarca, Sırpçaya ve son olarak Hollandacaya çevrilip yayımlanmıştır.

Kaynakça

Araslı, Hamit (1939), *Kitab-ı Dede Korkud*, Baku.

Başgöz, İlhan (1978), "Epithet in a Prose Epic: The Book of My Grandfather Korkut", *Studies in Turkish Folklore*, (yyl. İlhan Başgöz ve Mark Glazer), Bloomington: Indiana University Press, pp. 25-45.

Bernardini, Michele (2002), "About the Kitab-i Dede Qorqut as an Historical Source (S. Tezcan, H Boeschoten, L. Bazin, A. Gokalp, J. E. Woods)", *Review article: Eurasian Studies*, I: 289-296.

[Bilge,] Rifat (1332 [M. 1916]), *Kitâb-ı Dede Korkut alâ Lisân-ı Tâife-i Oguzân*, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1946), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: MEB Basımevi.

Boratav, Pertev Naili (1958), "Dede Korkut Kitabındaki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi", *TM*, 13: 31-62.

Böller, Friedrich-Karl (1976), *Ethnologische Untersuchungen zum Kitab-i Dede Qorqut*, München.

Bryer, Anthony (1975), "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", *Dumbarton Oaks Papers*, 29: 113-149.

Dankoff, Robert (1982), "Inner and Outer Oğuz in Dede Korkut", *The Turkish Studies Association Bulletin*, 6: 21-25.

Diez, H. F. (1815), "Depe Ghöz oder der oghuzische Cyklop", *Denkwürdigkeiten von Asien II*, Berlin und Halle, 399-457.

Eraslan, Kemal (1975) "Manzum Oğuzname", *TM*, 18 (1973-75): 169-236.

Ergin, Muharrem (1958), *Dede Korkut Kitabı I: Giriş, Metin, Faksimile*, Ankara: TTK Basımevi.

Ergin, Muharrem (1963), *Dede Korkut Kitabı II: İndeks – Gramer*, Ankara.

Finn, R. P. (1977), "Epic Elements in Dedem Korkudun Kitabı", *Edebiyât*, 2: 173-189.

Giffen, L. A. (1984), "Childless Couples and Only Sons: Their Function as Motifs in the Dede Korkut Tales", *Journal of Turkish Studies*, 8: 85-94.

Gökyay, Orhan Şaik (1938), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.

Gökyay, Orhan Şaik (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.

Graf, Gunhild (1990), *Die Epitome der Universalchronik Ibn ad-Dawâdârîs im Verhältnis zur Langfassung. Eine quellenkritische Studie zur Geschichte der Ägyptischen Mamluken.* Berlin.

İnan, Abdülkadir (1968), *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Yay.

Jahn, Karl (1969), *Die Geschichte der Oguzen des Rašîd Ad-dîn*, Wien.

Jirmunskiy, V. M. (1962), *"Oguzskiy geroiçeskiy epos i Kiniga Korkuta" Kniga moego deda Korkuta*, (Yay. W. Barthold), Moskva-Leningrad, 131-259.

Kaçalin, Mustafa S. (2006), *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-namesi*, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1985), "Dede Korkut Kitabı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay., s.47-65.

Koroglı, Halik (1976), *Oguzskiy geroiçeskiy epos*, Moskva.

Köprülü, M. Fuad (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 3. bs., Ankara: TTK.

Mundy, C. S. (1956), *Polyphemos and Tepegöz, Bulletin of the School of Oriental Studies*, 18: 279-302.

Nafiz, Rıdvan (1934), "Oğuz Destanından Bir Parça", *Türk Tarih, Arkealogya ve Etnografya Dergisi*, 2: 243-249.

Özçelik, Sadettin (2005), *Dede Korkut, Araştırmalar, Notlar, Dizin, Metin*, Ankara.

Rossi, Ettore (1952), *"Kitâb-i Dede Qorqut" Racconti Epico-Cavalleereschi dei Turchi Oguz Tradotti e Annotati con 'Facsimile' del Ms. Vat. Turco 102*, Vatikan.

Ruben, W. (1944) "Über die Erzählungen des Dede Korkut", *Ozean der Märchenströme*, C. 1, Helsinki, 193-287.

Sümer, Faruk (1959), *Oğuzlara Ait Destanî Mahiyette Eserler*, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 17: 359-455.

Tezcan, Semih (2001b), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: YK Yay.

Tezcan, Semih – Hendrik Boeschoten (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: YK Yay.

Validi, Ahmet Zeki (1932), "On Mubarakshah Ghuri", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 7 (1930-32): 847-858.

Vesiletü'n-Necat ve mevlit geleneği

Bahar Akarpınar

İSLAMİ edebiyatın önemli bir bölümünü Hz. Muhammed'i konu alan türler oluşturur. İslam peygamberinin hayatını anlatan siyer (sire, siret); sirelerin her bir bölümünün müstakil bir tür olarak gelişmesiyle meydana gelen mevlit, miraciye, hicretname, gazavat-ı nebi, mucizat-ı nebi; peygamberin ad ve sıfatlarını derleyen esma-yı nebi; fiziki özelliklerini anlatan hilye (şemail); tıbb-ı nebevi; kırk, yüz, bin, binbir hadis külliyatı; regaibiyye, naat, münacat, istişfa veya şefaatnameler, Hz. Muhammed'in üstün nitelikleri, ilahî ahlakı, peygamberlik vasıfları ve insani değerlerini konu edinen eserlerdir. Farklı dönem ve coğrafyalarda, farklı sosyal ve kültürel çevrelere mensup Müslümanların hayata bakış açıları, bilgi ve algılama düzeyleri, estetik anlayışları dikkate alınarak üretilen bu metinler, Hz. Muhammed çevresinde kurgulanmış olmakla birlikte dinî-tasavvufi edebiyatın birer parçasıdır.

Anılan türler arasında mevlit ve miraciyeler ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İslam kültürü ve edebiyatında bu türler çevresinde iki geleneğin oluştuğu görülür. İlki, mevlit ve miraciye yazma; ikincisi, Hz. Muhammed'in doğduğu ve miraca yükseldiği günleri saygıyla anmak için mevlit ve miraç töreni düzenleme geleneğidir.

Mevlit türü ve Vesiletü'n-Necat

Arapça, <*velede*> kökünden türeyen, *doğum, doğmak, doğurmak, doğum yeri, doğum zamanı* anlamlarını karşılayan mevlit sözcüğü, özellikle Hz. Muhammed'in doğumunu (M. 20 Nisan 571), doğum zamanını ve doğduğu evi belirtmek için kullanılır. O'nun doğum yıl dönümlerinde yapılan törenler ile bu törenlerde okunmak için yazılmış metinler de *mevlit* adıyla anılmıştır. Klasik

Arap edebiyatında İbnü'l-Cevzî'nin (1116-1200) *Mevlîdü'n-Nebî* veya *El-Arûs* adlı ilk özgün mevlit metninin ardından pek çok mevlit kaleme alınmıştır (Ateş 1954: 11). Klasik Fars edebiyatının ilk devirlerinde mevlit türüne yakın birkaç eser bulunmakla birlikte, hiçbiri *mevlit* metni olarak değerlendirilmemiş; Fars edebiyatında Şiilik etkisiyle bu türün itibar görmediği, daha çok Muharrem ayında yapılan taziye törenlerinde okunmak üzere ehl-i beyt bağlılığını dile getiren metinlerin üretildiği kabul edilmiştir.

Türk edebiyatının ilk özgün mevlit metni Süleyman Çelebi'nin (ö. 1422) *Vesiletü'n-Necat* (Kurtuluş Vesilesi) adlı eseridir. Latifî tezkiresi, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbar*, Beliğ'in *Güldeste-i Riyaz-ı İrfan*, Âşık Çelebi'nin *Meşaırü'ş-Şuara* gibi yazılı kaynaklarda yer verilen Süleyman Çelebi, eğitimli ve saygın bir din adamı kimliğiyle kaleme aldığı *Vesiletü'n-Necat*'ta, Allah'a olan inancını ve peygambere olan derin hayranlığını dile getirmiş, okura Hz. Muhammed'in yolundan ayrılmamayı öğütlemiştir. Eser ile ilgili çalışmalarda (Ateş 1954; Timurtaş 1970; Pekolcay 1992; Aymutlu 1995) telif sebebi olarak, Latifî'den alınan bir rivayet ve Bâtınilik propagandası üzerinde durulmuştur. Gerek, Bursa'da bir vaizin Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden üstün olmadığını ileri süren sözlerinin ardından yaşananları anlatan Latifî'nin rivayeti; gerekse, Osmanlı Devleti'nin Fetret Devri'ndeki (1402-1413) siyasi boşluktan yararlanan dinî, siyasi, fikrî pek çok Bâtıni akımın toplumsal karmaşaya yol açan propaganda faaliyetleri, ehl-i sünnet akidesine bağlı bir din adamı olarak Süleyman Çelebi'nin Bâtıni eğilimlere tepkisini ortaya koymak amacıyla *Vesiletü'n-Necat*'ı yazdığı görüşünü desteklemektedir.

Eser, M. 1409-1410 yıllarında kaleme alınmakla birlikte, Süleyman Çelebi'nin esin kaynağını XIII-XIV. yüzyıllarda Anadolu sahasının siyasi, sosyal, kültürel dokusu ve edebiyatında aramak gerekir. Çünkü, bu yüzyıllar Türk kültürünün tüm boyutlarıyla yeni bir coğrafyada, dönemin koşullarına göre yerleşip geliştiği bir dönemdir. Kültürel hareketlilik, dinî hayatın ve sosyal kurumların tamamını etkisi altına almış; bu zemin üzerinde gelişen renkli ve zengin tasavvuf akımları, zirve mutasavvıfların yetişmesini sağlamıştır. Mutasavvıf şairler, evrensel İslam ahlakını ve tasavvuf öğretilerini eserlerinde işlemişlerdir. Din ve tasavvuf konulu edebî metinler, içerdikleri düşünceler, söz varlığı ve olgun üslupları ile daha sonra verilen eserlerde örnek alınmıştır. Bu bakımdan Süleyman Çelebi'nin, Türk edebiyatında daha önce üretilen dinî-tasavvufi metinlerden etkilenmiş olması doğaldır. Yapılan araştırmalarda, Çelebi'nin XIV. yüzyıl şairlerinden Âşık Paşa'nın *Garib-name*'si ve Erzurumlu Kadı Mustafa Darir'in *Siretü'n-Nebi*'sinin mevlit bölümünden yararlandığı belirtilmiş ve eserler arasındaki benzerlikler açıklanmıştır (bk. Ateş 1954: 53-57; Timurtaş 1970: X-XI).

Bir edebî metin olarak *Vesiletü'n-Necat*, nüsha farklılıklarına göre beyit sayısı değişmekle birlikte 730-732 beyitte tamamlanan, çoğunlukla *fâilâtün fâilâtün fâilün* vezninin kullanıldığı, imale ve zihaf gibi teknik kusurlara sıkça

rastlanan bir mesnevidir (Nüshaları için bk. Ateş 1954; Mazıoğlu 1974). Teknik kusurları, geçiş dönemi klasik metinlerinde genellikle görülen benzer türden aksaklıklara ve Süleyman Çelebi'nin bir şair değil de, düşüncelerini ifade edebilmek için nazmın gücünden yararlanan bir din adamı olmasına bağlamak mümkündür. *Bahir* adıyla anılan ana bölümler ve ana bölümleri meydana getiren *fasıl*lardan oluşan eser, Arapça mensur bir ön sözle başlar. Asıl metin, sırasıyla münacat, yazar için dua, âlemin yaratılış sebebi ve Nur-ı Muhammedî'nin Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e intikali, veladet, mucizeler, miraç, peygamberin nitelikleri, vefatı ve sonuç bölümü olmak üzere dokuz bahirden meydana gelir. Eserin dinî gerçeklere uygunluğunu göstermek amacıyla pek çok ayet-i kerime ve hadis-i şerife telmih yapılır. Tevhit, veladet ve miraç bahirlerinin başında, bahrin besmelesi yerine kullanılan, Hz. Muhammed'in sıfatlarını öven ve bahrin konusunu özetleyen *elkab-ı şerife* bulunur. Dinî eserlerin pek çoğunda olduğu gibi *Vesiletü'n-Necat*'ın da başlangıç kısmı süslü, edebî ifadelerle kurulmuştur. Arapça, Farsça sözcük ve tamlamaların yoğunluğu dikkat çeker. İlerleyen bölümlerde, eser daha sade ve akıcı bir üsluba kavuşur. Arapça ön söz, münacat, dua, âlemin yaradılış sebebi, Hz. Muhammed'in yaradılışının beyanı bölümlerinde içerikten kaynaklanan ağır üslup, veladet bahriyle birlikte hafifler ve okuyucuların daha rahat anlaması için uygulanan tahkiye gereği yalın bir şekil alır. *Vesiletü'n-Necat*, XV. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında derin ve sürekli bir etki meydana getirmiştir.

Latifî, tezkiresinde gördüğü yüz kadar mevlit metni arasında Vesiletü'n-Necat'ın ayrıcalıklı bir değere sahip olduğunu ve halk arasında itibar kazandığını (1314: 56-57; Ateş 1954: 57) ifade etmiştir. Türk edebiyatında *Vesiletü'n-Necat* kendi türünde yazılmış güçlü, akıcı söyleyişe sahip ilk tanınmış eser olduğu için daha sonra yazılan mevlitleri etkilemiştir. Mevlit türünün içeriği belirlidir. Mevlit müellifleri, çoğu kere kurgu bakımından birbirlerini tekrarlamışlardır. Bu durumun neden olduğu tek düzeliğe rağmen, *Vesiletü'n-Necat*'tan sonra yazılan mevlitler arasında da edebî değeri yüksek, kurgusu sağlam metinler üretilmiştir. Özellikle XV. yüzyıl şairlerinden Ahmedî, Akşemsettinzade Hamdullah Hamdi ve Şemsettin Sivasi'nin mevlitlerinin ün kazandığı bilinmektedir.

Eserin en belirgin edebî etkisi Türk edebiyatında mevlit türünün tanınmasını ve yeni mevlit metinlerinin üretilmesini sağlamış olmasıdır. F. Köprülü'ye göre, eserle ilgili iki önemli noktadan daha söz edilebilir: İlki, eserin Yazıcıoğlu'nun *Muhammediye*'si ve Âşık Paşa'nın *Garib-name*'si ile birlikte XV. yüzyıldaki divan ve halk edebiyatı geleneklerini birleştirmesi; ikincisi, "âşık tarzı şiir geleneği"nin oluşumundaki katkılarıdır (1986: 187).

XV. yüzyıldaki siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler sonucu, elit tabaka / seçkinler zümresi ile geniş halk kesimi arasında yaşam tarzları bakımından farklılıklar belirginleşmeye başlamıştır. Toplumsal yapıdaki bu yeni durum doğal olarak edebiyata da yansımış; bu yüzyıldan itibaren, Türk kültü-

rü ve İslam dini ortak kaynaklarından beslenmekle birlikte her iki kolun zevk ve estetik anlayışları, dünyaya bakış açıları, değerler sistemi, imkân ve ihtiyaçları nispetinde iki edebî gelenek meydana gelmiştir. Ortak edebî zemin üzerinde kurulan ancak, zaman içinde birbirinden uzaklaşan iki edebî gelenek arasında, Köprülü'nün ifade ettiği gibi, popüler mahiyette manzum eserler olarak *Vesiletü'n-Necat, Muhammediye* ve *Garib-name* ortak kültürel kabul ve değerlerin dile getirildiği, ortak konuları işleyen, ortak manevi ihtiyaçlara cevap veren böylece her iki gelenek çevresinde buluşan insanların beğendiği ve benimsediği metinlerdir (1986: 187). Diğer taraftan klasik Türk edebiyatının bu güçlü metinleri sade, hatta terkipsiz dil ile yazılmış olmaları nedeniyle ezberlenmiş veya çeşitli vesilelerle düzenlenen umumi toplantılarda seslendirilmiştir. Sohbet ortamlarına katılarak şiir, destan, masal, hikâye dinleme alışkanlığı bulunan kasaba ve kent halkı, XVI. yüzyılda oluşmaya başlayan "âşık tarzı"nı benimsemekte zorluk çekmemiştir. Âşık tarzının vezin, şekil, dil, üslup, kavram ve mecazları klasik şiirin etkisiyle gelişmiştir.

Vesiletü'n-Necat'a gösterilen yoğun ilgi eserin defalarca istinsah edilmesini ve basılmasını sağlamıştır. Ancak, yazma ve basma nüshaların tamamına yakınında asıl metin korunamamış, ekleme ve kısaltmalarla metnin özgün şeklinin hayli dışına çıkılmıştır. Henüz XV. yüzyılda dahi nüshalara mevlit hikâyeleri adıyla anılan menkıbeler eklenmiştir. Türkiye'de nüsha karşılaştırmalı *Vesiletü'n-Necat* monografileri 1950'lerden itibaren görülmektedir. Yazma nüsha farklılıkları dikkate alınarak yapılan çalışmalarda mümkün olduğunca tam ve aslına uygun metin yayınları hedeflenmiştir. Popüler dinî yayınlarda ise aynı özen gösterilmeden, eserin törenlerde okunduğu şekliyle baskıları devam etmektedir. Yeni tarihli baskılarda, mevlit hikâyeleri, yerlerini dinî-ahlaki manzum veya mensur ürünlere bırakmıştır. XV. yüzyıldan itibaren Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir yer kazanan *Vesiletü'n-Necat* Arnavutça, Boşnakça, Rumca, Çerkezce ve İngilizceye tercüme edilmiştir.

Mevlit geleneği

Kimi fetvalarda, güzel, dine uygun bid'at (dinde sonradan ortaya çıkan şey) kimi fetvalarda ise dine uygunluğu şüpheli bid'at olarak kabul edilen mevlit törenleri, özellikle Sünni topluluklarda, dinî hayatın bir parçası olarak yer almıştır. Toplumun örf, âdet ve geleneklerine göre çeşitli farklılıklar gösterebilen bu törenler, toplumun İslam anlayışını örneklendirmiştir. Hz. Muhammed'in vefatının ardından, doğduğu evin ve kabrinin ziyareti sırasında övgü ve özlem ifadeleriyle yüklü şiirlerin okunması, selam ve salat cümlelerinin tekrarlanması, mevlit törenlerini hazırlayıcı uygulamalar olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar Dört Halife, Emeviler ve ilk Abbasiler zamanında, peygamberin doğum günü nedeniyle resmî veya özel herhangi bir tören veya şen-

lik yapıldığına dair hiçbir kayda rastlanmamışsa da (Ateş 1954: 3), zahidane ve sufiyane anlayışlara sahip çevrelerde Hz. Muhammed'i anmak ve kâmil ahlakını övmek adap ve erkâna uygun bir davranış olarak kabul edilmiştir. İlk mevlit törenleri, Mısır Fatımileri (M. 910-1171) döneminde görülür. Ancak, Şia etkisi altında, saray çevresinde yapılan bu uygulamalar, Fatımiler'in dağılmasıyla birlikte kaybolmuştur. Abbasiler döneminde XI. yüzyılda Bağdat yakınlarında, halk tarafından düzenlenen, halife ve devlet erkânının da katıldığı mevlit şenlikleri dikkat çeker. Dicle nehrinde meşale, kandil ve büyük ateşler yakılarak donanmaların hazırlandığı, kent sokaklarının büyük mumlarla aydınlatıldığı, kaynaklarda belirtilmektedir. Eğlencelik ve seyirlik niteliği ağır basan bu şenliklerde, şiirler, kasideler okunur; Kur'an-ı Kerim tilavet olunur, ikram ve ihsanlarda bulunulurdu. Bu dönemde, Sünni ve Şii kesimler tarafından ayrı ayrı yapılan mevlit şenlikleri, siyasi güç gösterisi olarak da işlev kazanmıştır (Fuchs 1966: 171-172).

Erbil Atabeyliği döneminde kutlamalar sistemleştirilmiştir. Din ve devlet erkânı ile halkın katıldığı kutlamaların öncüsü, Atabey Muzafferüttin Kök Böri'dir (ö. 1233). Atabey, Haricî ve Bâtıni akımların etkisini hafifletmek, halk arasında oluşan inanç karmaşasını engellemek, karşıt fikirlerle çatışan halk arasında birlik ruhunu yeniden canlandırmak için, bizzat katıldığı kapsamlı mevlit kutlamaları düzenlemiştir. Fuchs'a göre (1966: 173), Erbil törenleri, halkın dinî duygularına tercüman olan bir bayram niteliği taşır. Bu kutlamalar, Selçuklular tarafından Mısır'a taşınmış, buradan, Mekke'ye geçmiş, zamanla Kuzey Afrika sahili boyunca Cezayir'de Telemsen, Fas'ta Septe ve İspanya'ya, doğuda ise Hindistan'a kadar ulaşmıştır.

Osmanlılar'da tarikat adap ve erkânı gereği, dergâh ve tekkelerde, mevlit gününde törenler düzenlenmiş, II. Bayezit (1448-1512) devrinden itibaren Kara Mustafa Paşa Dergâhı'nda halka açık büyük mevlit alayları yapılmıştır (Banoğlu yty.: 151-153). Kutlamalar resmî kimlik kazandıktan sonra da dergâhtaki uygulama sürdürülmüştür. III. Murat devrinde, 1590'da mevlit törenleri devlet teşrifatına alınmış, ilk yıllarda Ayasofya, 1610'dan sonra Sultanahmet Camisi'nde mevlit törenleri yapılmış ve çoğu Osmanlı şehrinde mevlit alayları düzenlenmiştir. İstanbul'da padişahın; dinî, askerî, mülki erkânın ve halkın katılımıyla gerçekleşen görkemli alaylar, bir anlamda devletin siyasi otoritesinin, yüksek refah düzeyinin ve ihtişamının göstergeleridir (bk. Esad Efendi 1979). Osmanlılarda, kandil geceleri ve Kadir Gecesi'nin yanında, padişah çocuklarının doğumları, şehzadelerin sünnetleri ve evlilikleri, surre-i hümayun alayları vb. nedenlerle de mevlit alayları düzenlenmiştir. Halkın, resmî ve dinî kimliğiyle padişaha saygı ve bağlılığını da gösterdiği bu kutlamalar önce saray çevresinde, ardından halk arasında mevlit geleneğinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Mevlit günü (12 Rebiyülevvel) 1910'da resmî bayram olarak kabul edilmiş, mevlit alayları İmparatorluğun son devrine kadar sürmüş, ancak İmparatorluğun resmen dağılışının ardından bu uygulamaya son verilmiştir.

1932'de Atatürk'ün isteğiyle, Ayasofya Camisi'nde Kadir Gecesi'nde kıraat olunan *Vesiletü'n-Necat*, ilk kez canlı radyo yayınıyla halka ulaştırılır (Okur 1962: 19-23). Halk arasında sürdürülen mevlit geleneğine yıllar sonra yarı resmî bir nitelik kazandırılması, ana dilde ibadet etme anlayışının yaygınlaştırılması düşüncesiyle bağlantılıdır. Bu uygulamada *Kur'an-ı Kerim*'in bazı surelerinin Türkçe meali verilmiş ve dua Türkçe yapılmıştır. 1957'de kandil geceleri ve Kadir Gecesi'nde yayımlanmak üzere Ankara Radyosu tarafından mevlit programları hazırlanmaya başlamış ve ilk mevlitler, Ankara Hacı Bayram Veli Camisi'nden naklen yayımlanmıştır (Ak 1999). 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından şehitler için Ankara Maltepe Camisi'nde düzenlenen mevlit töreni TRT l'de yayımlanmıştır (Kont 1999). 1980'den itibaren mevlit yayınları düzenli olarak sürdürülmektedir.

Türkiye Diyanet Vakfı tarafından ilk kez 1989'da Ankara'da düzenlenen *Kutlu Doğum Haftası*, mevlit uygulamalarının çağdaş bir anlayışla yeniden yapılandırılmasını amaçlamıştır. Her yılın 20-29 Nisan günleri arasında kapsamlı programlarla tekrarlanan haftada, sosyal, dinî ve edebî yaşam hareketlenmekte; geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağlar kurulmaktadır. Çeşitli bilimsel toplantılar, ödüllü yarışmalar, kitap sergi ve fuarları, sosyal yardımlaşma ve dayanışma faaliyetleri, dinî-tasavvufi müzik konserleri, çeşitli gösteriler gibi etkinliklerin yer aldığı çağdaş mevlit kutlamaları, her kesimin ilgisini çekebilecek niteliktedir. Etkinlikler, dünyanın pek çok yerinde yaşayan Müslümanlara da ulaşmaktadır.

Mevlit törenleri

Edebî kimliği ile tanınmayan Süleyman Çelebi'ye ait olduğu bilinen tek metin *Vesiletü'n-Necat*'tır. Süleyman Çelebi, *Mevlid*inde aydın bir din adamı kimliğiyle halkı Bâtıni etkilere karşı uyarmış ve ehlisünnet inancında birleşmeye davet etmiştir. Görevi gereği, halkı yakından tanıyan ve onları nasıl etkileyeceğini iyi bilen Süleyman Çelebi, düşüncelerini konuşma diline yakın, açık bir dil ve üslupla dile getirmiştir. Dinî-tasavvufi edebî türlerin tamamında olduğu gibi, mevlit metinleri de içerik, kurgu ve işlevleri ile kitabi bilginin Allah'ın kulu ve Hz. Muhammed'in ümmetinden olma anlayışı ile birleşen ancak farklı sosyal ve kültürel değerlere sahip Müslümanlara aktarılması, öğretilmesi ve yaşatılması için bir araçtır. Dinî-tasavvufi metinlerin doğasında bulunan bu özellik, onların halkın beğenisi oranında daima sözlü kültür ortamlarında kullanılmasını ve yenilerinin üretilmesini sağlamıştır. Yazılı kültür ortamında üretilen *Vesiletü'n-Necat*'ın halkça benimsenmesi ve yüzyıllardır sözlü kültür ortamlarında tekrarlanması eserin değer ve önemini artırmıştır.

Din olgusunun sosyal ve psikolojik işlevlerini açıklayabilmek için dinin temel hükümlerinin ve iman esaslarının bilinmesi yeterli değildir. Dinin siyasal, sosyal, kültürel boyutlarının da incelenmesi gerekir. Bir diğer ifade ile, vahyedilen kutsal kitap ve bu kitabın hükümlerini görünür ve yaşanır kılan peygamber öğretisinden beslenen ilahî dinlerde, kitabi bilgi, din çevresinde oluşan kültürün / kültürlerin temelini yansıtsa da dinî hayatı açıklamakta yeterli olmayabilir. Belirli bir dinin çevresinde oluşan sözlü kültür ortamları, dinin hangi koşullarda, hangi sosyal-kültürel çevrelerde, ne şekilde yaşatıldığını gösteren uygulamalardır. Mevlit törenleri, İslam inancının uygulamalı boyutunu örneklendiren ve İslam toplumlarında siyasi, sosyal, kültürel değerlere göre şekillendirilerek bazı İslam ülkelerinde 12. yüzyıldan, Türk toplumlarında 15. yüzyıldan beri sürdürülen mevlit geleneğinin parçasıdır.

Türk kültüründe, tarihî seyri içinde mevlit geleneğini, birbiriyle geçişliliği bulunan farklı sosyal-kültürel ortamlar dikkate alınarak üç ana boyutuyla incelemek mümkündür: 1) Dergâh ve tekkelerde, tarikat adap ve erkânına göre, Mevlit Kandili ile diğer ihya gün ve gecelerinde yapılan uygulamalar 2) a) Yönetici çevrelerin kontrol ve idaresinde, belirli dinî, siyasi ve sosyal amaçlarla düzenlenen; devlet başkanının ve devlet erkânının katıldığı, resmî yönü önem taşıyan törenler b) Halkın kendi imkânlarıyla hazırladığı ve bazı resmî görevlilerin konuk olarak katıldığı yarı resmî niteliği de gözlenebilen uygulamalar 3) Halk arasında, doğum, sünnet, evlilik, askere ve hacca uğurlama, niyet, adak, ölüm vb. nedenlerle düzenlenen, akraba ve ahbabın katıldığı aile töreni niteliğindeki uygulamalar.

Türk kültüründe, ilk örneklerine sufi çevrelerde rastlanan, bu çevrelerin siyasi ve sosyal etkilerinin artmasıyla, yönetici gruplar arasında da resmî kimlik kazandırılarak sürdürülen mevlit törenlerinin, halk tarafından örnek alındığı, zaman içinde yaygınlaştığı ve dinî hayatın ayrılmaz bir parçası olarak yerleştiği görülmektedir. Mevlit uygulamalarının sosyal tabakalar arasındaki bu geçişi, seçkin kültürün kitleleşmesi (popülerleşmesi) olarak da tanımlanabilir. Her alanda topluma önderlik eden ve toplum yaşamını yönlendiren seçkinler, kitle tarafından örnek alınırlar. Seçkinler topluluğunun en belirgin işlevi, Suzanne Keller'in de belirttiği gibi bir bütün olarak toplumun kimlik ve nitelik kazanması, çağdaş millî ve evrensel değerlere göre gelişmesinde öncülük etmesidir (1968: 26). Türk kültüründe İslam'ın, İslami ilimlerin yanı sıra tasavvuf akımlarıyla tanındığı ve yaygınlaştığı bilinir. Sufi çevreler, dinî hayatın, yeni dinin kurallarına göre yapılandırılmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. İnancın iman ve ibadet boyutları, topluma, yeni dinin, geleneksel inanç ve uygulamalar ile harmanlanması yöntemiyle aktarılmıştır. Bu yöntem, bilginin kalıcılığını ve dinî hayatta yeni ritüellerin oluşmasını sağlamıştır. Kültür üreticileri olarak sufi çevrelerin etkinliğinin artması, anlayışın ve uygulamaların diğer siyasi ve sosyal çevrelerde de önem kazanmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, yukarıda da görüleceği gibi, tarikat adap ve erkânına göre düzenlenen mevlit törenleri, önce, sufi çevrelerle iletişim ve etkileşim içinde bulunan yönetici gruplar arasında gerçekleştirilmiş, ardından kitleye yayılmış ve sosyal

normlar ile şekillenerek gelenekleşmiştir. Mevlit geleneğinde, halkın önce katılımcı, sonra, örneği tekrarlayan uygulayıcı konumunda olduğu gözlenebilir.

Türk kültüründe İslam öncesi dinî tören anlayışı, İslami dönemde yeni ögelerle beslenerek kalıplaşmıştır. Farklı sosyo-kültürel çevrelerde düzenlenen mevlit törenleri, ön hazırlık-okuma-ikram olmak üzere aynı yapı özellikleri gösterirler. Törenin okuma kısmı, *Kur'an-ı Kerim* tilaveti, *Vesiletü'n-Necat* kıraati, tekbir ve salat-ı şeriflerin tekrarlanması, bahirler arasında bestelenmiş dinî-tasavvufi nitelikli kaside ve ilahilerden ibaret tevşihlerin seslendirilmesiyle sürer ve dua ile sonlanır. Tören boyunca, uygun yerlerde, peygamber ahlakını öven ve İslam'ın faziletlerinden bahseden kısa konuşmalar yapılır. Vaiz-hatip-hafız-mevlithan-duahan, tevşihleri seslendiren zakir, son yıllarda zakirlerin işlevini üstlenen amatör veya profesyonel ilahi gruplarının icra ettikleri mevlit törenleri, cemaatin de katımıyla şekillenir. Aile töreni niteliğindeki uygulamalarda, bu görevlilerin işlevleri, ev sahibinin seçimi doğrultusunda genellikle bir veya iki hafız/mevlithan tarafından yerine getirilmekte, icraya cemaat de eşlik etmektedir. Mevlit törenleri sözlü kültür icra ortamlarıdır. Görevlilerin yetenek, bilgi ve deneyimleri; törenin düzenlenme amacı; cemaatin sosyo-kültürel yapısı, ilgi ve katılım oranı; görevliler ile cemaat arasındaki iletişim, törenin estetik olgunluğunu ve amaca uygunluğunu etkiler.

Mevlit geleneğinin uygulama aşamaları ve özelliklerini, Miraç Kandili nedeniyle düzenlenen miraç törenlerinde de görmek mümkündür (bk. Akar 1987). Ancak, miraciyelerin benzer düzende okunduğu bu gelenek günümüze kadar sürdürülememiş veya halk arasında mevlit kadar yaygınlaşamadığı için zamanla unutulmuştur. Bugün Miraç Kandili'nde de *Vesiletü'n-Necat* okunmakta ve özellikle eserin miraç bahri icra edilmektedir.

Vesiletü'n-Necat, yaygın adıyla *Mevlit*, Türk halkı için Allah'a şükran duygularının dile getirildiği; O'nun ve Hz. Muhammed'in saygıyla anıldığı, mağfiret ve şefaatlerinin dilendiği *tazim* (ululama), *hamt* (şükür) *ve sena*dır (övgü). Halk arasında Mevlit'in, kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'in bir parçası olmadığı, mevlit okumanın ya da mevlit törenine katılmanın farz ibadetlerden sayılmadığı bilinir. Ancak, kutsal bir metinmiş gibi saygıyla dinlenir; ibadetmiş gibi törenin gelenekle belirlenmiş kurallarına uyulur. Zaten, Süleyman Çelebi, eserin Allah'a bir "hamt ü sena" olduğunu ifade etmiş, *yazar için dua*da, metnin bir faniye ait kurgudan ibaret olduğunu hatırlatmış ve Fatiha ile ödüllendirilmek istemiştir. Eser boyunca tekrarlanan "Ger dilersiz bulasız oddan necat / Işk ile dert ile aydın es-selât" beyti Çelebi'nin amacını özetler. Törende, gelenekle öğrenilen davranışlar yerine getirilir, sözler tekrarlanır, ortama katılım sağlanarak *ruhi arınma* ve *manevi yükselme* umut edilir. Bu anlayış, yüzyıllardan beri sürdürülen mevlit geleneğinin doğal bir sonucudur.

Kaynakça

Ak, Zekai (1999), (Düzce, 1943, TRT Ankara Radyosu Dinî Yayınlar Servis Şefi) ile 19 Nisan 1999 tarihinde Ankara'da yapılan mülakatın ses kaydı ve deşifre metni R. Bahar Akarpınar arşivindedir.

Akar, Metin (1987), *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*, Ankara: KTB Yay.

Akarpınar, R. Bahar (1999), *Türk Kültüründe Dinî Törenler ve Mevlid Kutlamaları*, HÜ, DT.

Ateş, Ahmed (hzl.) (1954), *Süleyman Çelebi, Vesilet'ün-Necât: Mevlid*, Ankara: TTK Basımevi.

Aymutlu, Ahmet (1995), *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*, İstanbul: Berksoy Mtb.

Banoğlu, Niyazi Ahmet (yty.), *Ali Seydî Bey Teşkilât ve Teşrifâtımız*, İstanbul: Tercüman Yay.

Demir, Ö., M. Acar (1997), "Elit", *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yay., s.70.

Esad Efendi (1979), *Osmanlılarda Töre ve Törenler (Teşrifât-ı Kadime)*, İstanbul: Tercüman Yay.

Fuchs, H. (1966), "Mevlid", *İA*, 8: 171-176.

Güzel, Abdurrahman (1990), "Vesiletü'n Necat (Mevlid)in Dili ve Edebî Değeri", *Kutlu Doğum Haftası (12-17 Ekim 1989) Bildirileri*, Ankara: TDV Yay., s. 193-213.

Keller, Suzanne (1968), "Elites", *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 5: 26-29.

Kont, Mustafa (1999), (Kayseri/Develi, 1945, hafız-imam-hatip) ile 16 Nisan 1999 tarihinde Ankara'da yapılan mülakatın ses kaydı ve deşifre metni R. Bahar Akarpınar arşivindedir.

Köprülü, M. Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Ötüken Yay.

Latifî (1314 [1897]), *Tezkiretü'ş-Şuara*, İstanbul.

Mazıoğlu, Hasibe (1974), "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler" ,*Türkoloji Dergisi*, 6: 31-62.

Okur, Yaşar (1962), *Atatürk ve İslâm Dini*, İstanbul: Sıralar Mtb.

Pekolcay, Necla (hzl.) (1992), *Süleyman Çelebi, Mevlid*, İstanbul: Dergâh Yay.

Timurtaş, F. Kadri (hzl.) (1970), *Süleyman Çelebi, Mevlid*, İstanbul: MEB Yay.

Tasavvufi halk şiiri

Bahar Akarpınar

FARKLI inanç sistemlerini benimseyen birçok topluluk İslam'ı, kitabi bilgiden önce tasavvufî eğilimlerin din anlayışı ile tanımışlardır. Bu sebeple İslâm dininin yaygınlaşmasında tasavvufî akımların yadsınamayacak bir katkısı olmuştur. Tasavvuf, İslâm'ı kendi geleneksel dinî inanç ve ahlâkî değerler sistemine göre algılayan Müslümanların, Kur'an-ı Kerim hükümlerine ve hadise dayalı kitabî İslâm anlayışını temsil eden Araplara karşı geliştirdiği mistik bir tepki olarak ortaya çıkar. Emevi hanedanının (661-750) refah düzeyi yüksek, gösterişli yaşamı ve Arap milliyetçiliğini ön plana çıkaran baskıcı siyasi tutumuna karşı gelişen tepki, kısa sürede civar coğrafyalarda etkisini gösterir. H. Corbin, tasavvufun bir tepki hareketi olarak ortaya çıkışını "Tasavvuf, İslam'ı sadece dış kurallara, fıkha dayanan ve sözlerin dış anlamlarında kalan bir din durumuna indirgemek isteyen bütün eğilimlere karşı apaçık başkaldırma, manevi İslam'ın gözden kaçırılmaz bir varoluş kanıtıdır" (1994: 332) sözleriyle özetlemektedir.

Tasavvuf, İslam dini bünyesinde gelişen bir mistik yorumdur. Tasavvufun en belirgin faaliyet alanlarından biri "varlık"tır. Mutasavvıflar, varoluşun esasını anlamayı ve açıklamayı amaç edinmişlerdir. Onlara göre varlığın esası, kendi kendine var olan salt öz anlamında "Zat-ı Mutlak"; kayıtsız şartsız gerçek varlık anlamında "Vücud-ı Mutlak"; salt iyilik ve güzelliği temsil eden "Hüsn-i Mutlak" (Uludağ 2001: 375-76) olan tek yaratıcı Allah'tır. Diğer tüm varlıklar O'nun sadece birer yansıması veya gölgesidir (Ertuğrul 1991: 9-18). Allah'ın iradesi ile meydana gelen varlıklar ilahî düzenin sürdürülmesini sağlayan parçalardır. Tüm varlıklar, ilahî gücün sınırsızlığına delil gösterilen geçici suretlerdir. Özün dışındaki her şey "masiva"dır ve her şey takdir-i ilahî ile aslına dönecek / "rücu" edecektir. Tasavvuf, insanoğluna verilen idrak yeteneğini kullanarak kendi varlığında gizli tanrısal sırrı keşfetmesini, nefsinin isteklerini denetim altında tutarak ilahî ahlakı benimsemesini, sembolik anlamda "yok olarak" manen Allah'a ulaşmasını, böylece ruhi olgunluğa, kemale, bilgeliğe erişmesini amaç edinmiştir. Kısaca ifade etmek gerekirse tasavvuf, "hikmeti biliş, hikmeti buluş ve hikmetten oluş" sürecini belirleyen ve şekillendiren bir sistemdir. Bu sisteme göre, varlık bilincini edinip Allah-evren-insan bağını, vahdet-kesret (teklik-çokluk) ilişkisini algılamayı ve gerçeğe ulaşmayı hedefleyen kişi, bir mürşidin denetimi altında "seyr u süluk" (manevi yolculuk) adıyla bilinen eğitim aşamaları ile duygu, düşünce, hâl ve davranışlarını Kur'an-ı Kerim'de bildirilen, Hz. Muhammed'in hadis ve sünnetiyle örneklendirdiği bilgiler doğrultusunda yeniden yapılandırma eylemine girer. "Seyr u süluk"un amacı, insanın iç dünyasını aydınlatmak, nefsini tasfiye ve tezkiye etmek, ahlakını olgunlaştırmak, bilinç düzeyini yükseltmek, manen zenginleştirmektir. Bu temel değer ve kabuller çevresinde sistemleşen tasavvuf anlayışını salt bir düşünce şekli olarak ele almamak gerekir. Tasavvuf, hâl ilmidir. Bilginin içselleştirilmesi, gönülde beliren iç aydınlığın söz, hâl ve davranışlarla somutlaştırılması, nihayetinde ulaşılan bilinç düzeyinin / bilgeliğin diğer insanlara yansıtılması ve ilahî ahlakın yaygınlaştırılması öngörülür.

Tasavvufun anlamını, kaynaklarını, gelişim sürecini ve tasavvufi yaşamın boyutlarını inceleyen araştırmacılar[1] tasavvufu üç dönemde ele almışlardır: 1) Fakr, takva ve ahlâka önem veren züht dönemi; 2) Tasavvufun sistemleşmesi ve felsefeyle karşılaşmasından sonra beliren nazari / teorik tasavvuf dönemi; 3) Tasavvufi örgütler / tarikatlar dönemi. Gelişim sürecinde, bir taraftan tasavvufla ilgili teorik bilgiyi ve tarikat esaslarını açıklayan eserler yazılırken, diğer taraftan, zengin bir şiir geleneği meydana getirilmiştir (Arberry 2004: 29-42). XII. yüzyılda başlayan tasavvufî örgütler / tarikatlar dönemi, tasavvufun yüzünü halka döndüğü, halk tabakalarıyla buluştuğu uzun soluklu bir süreçtir. Tarikatların belirdiği örgütlenme dönemini (XII. yüzyıl ve sonrası) U. Günay şu sözlerle açıklamaktadır:

> "İslâm dünyasında önce bireysel ve marjinal bir zühd hareketi şeklinde başlayan, sonra entelektüel bir seçkin hareketi görünümünü kazanma yolunu tutan tasavvuf, nazari planda giderek sistemleşip sonuçta teozofik sûfiliğe dönüştüğü gibi, zamanla küçük ve seçkin bir entelektüel zümre hareketi olmaktan çıkarak toplumun çeşitli tabakalarına yayılmak suretiyle pratiğe dökülüp popülarize olmaya başlayınca da giderek tarikat teşkilâtları hüviyetine büründü. Böylece, nazari tasavvuf dönemi sona ermekte ve şeyhlerin karşı konulmaz mutlak otoriteleri çerçevesinde formel ayin ve erkânın egemen olduğu, hiyerarşik yapıdaki teşkilatlı sûfilik devri başlamaktaydı." (1999: 124).

[1] Tasavvufun oluşum ve gelişim dönemleri için şu kaynaklara bakılabilir: Arberry, A.J. (2004), *Tasavvuf-Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*, (çev. İ. Kapaklıkaya), İstanbul: Gelenek Yay.; Corbin, H. (1994), *İslâm Felsefesi Tarihi-Başlangıçtan İbn Rüşd'ün Ölümüne Kadar* (1198), (çev. H. Hatemi), İstanbul: İletişim Yay.; Massignon, L. (1954), *Essaie Sur Les Origines Du Lexique Technique De La Mystique Musulmane*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin; Nicholson, R.A. (2004), *İslâm Sûfîleri*, (Çev. M. Dağ vd.), Ankara: Çağlar Yay.; Nicholson, R.A. (2004), *Tasavvufun Menşei Problemi*, (Çev. A. Kartal), İstanbul: İz Yay.; Schimmel, A. (2001), *İslâmın Mistik Boyutları*, (çev. E. Kocabıyık), İstanbul: Kabalcı Yay.; Trimingham, J.S. (1973), *The Sufi Orders In Islam*, London: Oxford University Press; Ülken, H.Z. (2004), *Türk Tefekkürü Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Tasavvufun "pratiğe dökülerek, popülarize olmaya başlaması", teorik tasavvuf anlayışı ve esaslarının halk tabakalarının anlayabileceği düzeye indirgenmesi şeklinde açıklanabilir. Tekke ve tarikatlar bünyesinde popülerleştirilen tasavvufun karakterine uygun şekilde, şiir de popülerleştirilir. Bu şiiri daha öncekilerden ayıran ana özellik, bir eğitim aracı olarak kullanılmasıdır. Bilginin çoğalması şiirin içeriğini de geliştirmiş, özellikle İran sahasında örnek metinler oluşmuştur. Ne var ki, şahsî görüş ve deneyime dayanan, nazarî bilginin sınandığı bu şiirler, koyu mistik ve kapalı hikemî planın ötesine geçememiş, seçkin bir entelektüel çevrenin dışına çıkamamıştır; tıpkı tasavvufun geniş kitlelerle buluşamaması gibi. Tasavvufun ve şiirin çoğulcu bir yaklaşımla popülerleştirilmesi, fikrî ve pratik bir açılımı beraberinde getirmiştir.

R. Williams'a göre (Easthope 1996: 76) "popüler" sıfatı, geniş kitlelerce beğenileni tanımlamak; yüksek / seçkin kültür ile kitle kültürü arasındaki zıtlığı belirlemek; kitlenin kendi zevk ve seçimleri doğrultusunda oluşturduğu kültürel birikimi tanımlamak için kullanılıyorsa ve "popülerleştirmek" halka ait kılmak, halka beğendirmek, halkın benimsemesini sağlamak, halka belirli bir düşünceyi ve davranış kalıbını kabul ettirmek gibi alt anlamları içeriyorsa; din ve tasavvuf konularını işleyen şiirin gerçek kimliğini ve aslî işlevini tarikatlar döneminde kazandığını kabul etmek gerekir. Uzun soluklu örgütlü tasavvuf döneminde üretilen şiir, doğası gereği popülerdir; çünkü, koyu mistik ve kapalı hikemî planın dışına çıkarak, halk tabakalarının kültürel birikimlerine, zevk ve anlayışlarına göre üretilmiştir. Bu nedenle halk tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmış, daha da önemlisi, Müslümanların manevi ihtiyaçlarına cevap verdiği için İslam'ın ve tasavvufun geniş kitlelerce benimsenmesini ve harekete katılımı sağlamıştır. Tasavvufî şiir, tarih boyunca varlığını bu temel üzerinde geliştirmiştir. Din ve tasavvuf alanında yazılan ilmî kaynakların ulaşamadığı, kaynakları anlayamayan halk tabakaları, bilgiyi sade bir dil ile duygulara hitap ederek açıklayan şiirlerle öğrenmişlerdir. Tarikatlar döneminde mürşitlerin sürdürdüğü eğitim faaliyetlerinin yanında, bilginin şiir aracılığıyla aktarılması ve içselleştirilmesinin estetik bir yol değil, bir eğitim veya telkin yöntemi olarak seçildiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Bu aşamada üzerinde durulması gereken nokta, tekkeler çevresinde, derviş şairlerin ürettikleri şiirin popülerlik vasfının tartışılması değil; farklı edebî geleneklerde, doğası gereği popüler olan tasavvufî şiirin hangi adlarla anıldığı, nasıl tasnif edildiği ve güncel durumudur.

Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında, divan ve halk edebiyatı geleneklerine yön veren İslâm dini ve tasavvuf içerikli manzum, mensur, manzum-mensur karışık tüm metinler, "dinî, İslâmi, tasavvufî, mistik, dinî-tasavvufî, dinî-mistik, tekke, tekke-tasavvuf, zümre, tasavvufî halk, dinî-tasavvufî halk edebiyatı" vb. adlarla anılmışlar ve araştırmacıların anlayış, görüş ve değerlendirmelerine göre çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Halk ve divan edebiyatı gelenekleri göz önünde tutularak yapılan tanım ve tasniflerde, "dinî" ve "tasavvufi" terimlerinin kullanımında ortaklık bulunmakla birlikte; dinî ve tasavvufi metinlerin hangi geleneğe bağlanmaları gerektiği konusunda farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. M. F. Köprülü (1991: 1-7), A. Gölpınarlı (1968: 357-74), Ş. Elçin (1986: 1-4) ve P. N. Boratav (2000: 86-87), metinlerin doğrudan halk edebiyatı geleneğine bağlanması gerektiğini savunurlar. A. S. Levend (1988: 28-37), V. M. Kocatürk (1968: 3-7) ve A. Güzel (2000: 48-49) ise, dinî-tasavvufi metinlerin halk ve divan edebiyatları ile ilişkisini belirttikten sonra, zaman içinde kendilerine özgü bir kimlik geliştirdiklerini, ruh ve yapı itibariyle Türk edebiyatında ayrı bir disiplin; aslen diğer iki geleneğin de bağlı bulunduğu üçüncü bir gelenek oluşturduklarını kabul ederler.

İslâmi dönem Orta Asya Türk kültüründe, ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak beliren tasavvufî halk şiiri, nazım öğeleri, müzik eşliğinde icra, icrada diyaloğa dayanma, önemli ölçüde irticalen / doğmaca üretilip belleklerde korunarak sözlü aktarımla yayılma, üretildikleri ve yaşatıldıkları devirde halk tabakaları arasında konuşulan Türkçeyi kullanma ve varyantlaşma (Günay 1992: 5-6) gibi temel karakteristik özelliklerini koruyarak bugüne değin varlığını devam ettirmiştir. İslâmi Türk edebiyatının gelişim süreci içinde ozan-baksı geleneğine bağlı kalarak tasavvufi içerikli eser veren şair ve sanatçıların bir kısmı, Arap ve Fars kültürleri etkisiyle oluşan edebî çevrelerde faaliyet göstererek divan edebiyatı geleneğinin zeminini hazırlamışlardır (Düzgün 2004: 171). "Tasavvufi Türk şiiri" ifadesi, ozan-baksı geleneğine sadık kalarak gelişen halk edebiyatı ile Arap ve Fars kültürü etkisi altında gelişen divan edebiyatı gelenekleri bünyesinde yüzyıllar içinde üretilen metinleri kapsar. Bu çalışmanın amacı, halk edebiyatı geleneği içinde üretilen din ve tasavvuf içerikli şiirin tarihî gelişimini incelemektir.

IX-XII. yüzyıllarda ilk örnekleri verilen tasavvufî halk şiirinin tarihî gelişimi Türk sufiliğinin Orta Asya, Ön Asya, Anadolu, Balkanlar ve Akdeniz adalarındaki gelişimiyle eş zamanlıdır. Şiir, daima sufi hareketlere eşlik etmiş; XX. yüzyıla kadar medrese, tekke ve dergâhlar çevresinde gelişen sözlü ve yazılı kültür ortamlarında çeşitli akım, görüş ve kabullere göre üretilmiştir.

A. Dundes'e göre (1998: 106-07), halk bilgisi ürünlerinin sözle nakledildiklerini belirtmek "halk bilgisi" terimini tanımlamada yardımcı bir öge olmakla birlikte yeterli değildir. Ürünün nakil tarzıyla birlikte doku, metin ve kontekstinin de belirtilmesi gerekir. Ancak bu yol ile ürünün kendine has ifade ediliş biçiminde dilin nasıl kullanıldığı, sözcük seçimi, anlam olgunluğu, metin bütünlüğü, eş ve benzer metinlerin ortaya çıkışı, ürünün hangi sosyal durumda nasıl meydana geldiği ve icra koşulları ile bunlara bağlı olarak ürünün hangi işlevleri üstlendiği açıklanabilir. Dundes'in bu düşüncesi bir "inceleme yöntemi" olarak kabul edildiğinde, halk edebiyatının ayrılmaz bir parçası olan tasavvufi halk şiiri ve diğer dinî-tasavvufi eserler geniş bir çerçe-

vede ele alınmalıdır. Edebiyat tarihi veya edebî gelenekler üzerinde yapılan çalışmalarda, metinlerin tarihî oluşum koşullarının belirtilmesi gereken hangi sosyal-kültürel-siyasal yapıda üretildiği ve metinlerden hangi ortamlarda ne şekilde yararlanıldığı ifade edilmelidir. Bu bağlamda, tasavvufî halk şiirinin IX-XII. yüzyıllar arasını, oluşum; XIII- XVII. yüzyıllar arasını, en olgun örneklerinin verildiği gelişme; XVIII. asır sonrasını ise bu şiiri besleyen kaynaklarının zayıfladığı, özgün eserlerin azaldığı bir dönüşüm devresi olarak değerlendirmek mümkündür.

IX-XII. yüzyıllar

Tarihî perspektifle bakıldığında, Türklerin komşu milletler, dinler, kültürler ve medeniyetlerle sürekli etkileşim ve kültür alışverişi içinde oldukları, büyük kültür değişiklikleri yaşadıkları görülür. Budizm, Hinduizm, Mani dini, Zerdüştlük, Yahudilik, Hristiyanlık gibi dinlerin Türkler üzerindeki etkisi İslâm kadar kapsamlı olmamış ve X. yüzyıldan itibaren özellikle Batı Türklerinin önemli bir bölümü İslamiyet'i kabul etmişlerdir.

Sosyal ve kültürel yapı, dine bağlı olarak kabul edilen "kutsal" anlayışı ile yakından ilişkilidir ve çoğunlukla bu anlayışa göre şekillenir. Kültürün bir parçası olan edebiyat için de bu ilgi ve ilişki daima geçerliliğini korumuştur. Türk kültüründe, sözlü kültür ortamında üretilen metinlerin bir kısmı zaman içinde unutulmuş veya metin bütünlükleri yitirilmiş olsa da, din ve edebiyat bağını İslâm öncesi dönemden itibaren izlemek mümkündür. Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügâti't-Türk*'te (H. 466 / M. 1072-1073) tespit ettiği savaş, sevgi, doğa, av konulu koşuklarda, ahlakî-eğitici şiirler ve ağıtlarda inanç sistemine dayanan pek çok motif yer almaktadır. Uygur döneminde, ilk örnekleri VIII. yüzyıla tarihlenen dinî-ahlakî şiirler, ağıt ve dualar, Mani ve Burkan inançlarının edebî metinlere ne şekilde yansıdığını gösterir (Arat 1991). İslâm öncesi millî-sözlü edebiyatta sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi pek çok vasfa sahip şaman, kam, oyun, bahşı, ozan vb. adlarla anılan şairlerin, ayinler sırasında vect ve cezbeye kapılarak müzik eşliğinde söyledikleri kapalı anlamlı ritmik sözler Türk şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir (Köprülü 1981: 66-72; 1989: 56-72). Bu şiirler, eski Türk inancının kutsalları ve Tanrı anlayışı çevresinde meydana gelmişlerdir. Yüzyıllar içinde, kültürel etkileşmeler nedeniyle işlevlerinde ve faaliyet alanlarında daralma görülse de sahir-şairler, her medeniyet dairesinde yeni sosyal ve kültürel yapının koşullarına uyacak şekilde varlıklarını ve mesleklerini devam ettirmişlerdir. Bu açıdan, VIII-X. yüzyıllar arasına tarihlenen İslâm sonrası Türk kültürünün başlangıç safhasında, Maveraünnehr'de "ata ve baba" namıyla anılan dervişleri, eski Türk kültüründe önemli bir dinî-sosyal konuma sahip şairlerin İslâmî dönemdeki temsilcileri olarak tanımlamak gerekir. Ata ve babalar, İslâm öncesinde dinî hayatı düzenleyen, âyinler vasıtasıyla kutsallar ve insanlar arasında bağ kurarak manevî ihtiyaçlara cevap veren sahir şairlerin faaliyet gösterdikleri kültürel çevrelerde, onların yöntemlerini izlemiş ve işlevlerini devralmışlardır. Halk tarafından doğaüstü güç ve yeteneklerle donatıldıklarına inanılan sahir şairlere gösterilen saygı, İslam sonrasında ata ve babalar için de aynı ölçüde geçerli olmuştur. Ata ve babaların ortaya çıkışı ise Horasan ve Maveraünnehr'de yaşanan sosyal ve kültürel yapı değişiklikleriyle yakından ilişkilidir.

Emeviler döneminde, Maveraünnehr'in fethinden sonra Arap hâkimiyetinin kurulması ve bölgenin İslamlaştırılması için Baykent, Buhara, Semerkant, Şaş (Taşkent), Fergana'da çeşitli önlemler alınmış mescit, cami ve medreseler kurulmuştur. Bölgede kitabî İslâm anlayışına uygun olarak sürdürülen faaliyetlerin yanı sıra, Horasan ve Irak'ta Bâyezıd-i Bistâmî (ö. 874), Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 909-910) ve Hallâc-ı Mansûr (ö. 921-922) gibi büyük mutasavvıfların züht ve takvanın yerine ilahî aşk ve cezbeyi savunmaları, Eski İran mistik kültürünün kalıntılarını canlı bir şekilde yaşatan Horasan ve Maveraünnehr'deki sufî merkezlerinde etkisini göstererek Melametîlik akımını ortaya çıkarır. IX. yüzyılda Abbasi İmparatorluğu'ndaki mevali tabakasına mensup esnaf kesiminin mistik tepki hareketi olarak beliren Melametîlik, dünyaya değer vermeyen, dünya hayatından uzak duran, toplumsal düzeni protesto eden Kalenderilik ile buluşur, böylece Horasan, Maveraünnehr ve Yukarı Türkistan'da mistik temelde başlayan Müslümanlıkları şekillendiren Melametî-Kalenderî akımlar ortaya çıkar (Ocak 1992: 3-16). Türk kültüründe görülen Müslümanlık şekillerinin ve tasavvuf anlayışlarının olduğu kadar tasavvufi şiirin sosyal-kültürel zemini de bu gelişmeler sonucu meydana gelmiştir. Eski Türk inancı, Budizm, Zerdüştlük, Maniheizm ve İslam etkisiyle oluşan Horasan Melametiliği, Melametî-Kalenderî öğretilerle yetişen ata ve babaların, kent merkezleri dışında, bozkır kültürünü sürdüren, eski Türk inançlarına bağlı Türk boyları arasında sürdürdükleri propaganda faaliyetleri sadece İslâm'ın tanınması, benimsenmesi ve medeniyet değişikliğinde değil; tasavvufî Türk şiirinin ortaya çıkışında da etkili olmuştur. Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Ata gibi şahsiyetler, Seyhun ırmağı boyunda yarı yerleşik düzende yaşayan Türklere şiirlerle İslâm'ı tanıtmışlardır (Köprülü 1991: 19).

Türk topluluklarının sözlü edebiyatlarında şiir, en önemli ifade yolu olarak görülmüş, yüzyıllar boyunca belleklerde korunan metinlerden bir iletişim aracı olarak yararlanılmış ve kuşaklar arası kültürel mirasın aktarılmasında önemli işlevler üstlenmiştir. Türklerin şiire alışkanlığı ve yatkınlığı nedeniyle ata ve babalar, yeni dinin iman esaslarını, akidelerini, tasavvufun yaratıcı güce, varlığa ve insana bakışını izah edebilmek için şiiri bir eğitim aracı olarak kullanmışlardır. Bu dönemde tasavvufî halk şiiri, yerleşik bir geleneği sürdürmekle birlikte İran şiirinden de beslenmiştir. Orta Asya Türk Müslümanlığında, İran İslâm kültürü ve edebiyatı belirleyici bir değere sahiptir. İs-

lam edebiyatının şekil, teknik, zevk, hayat görüşü, kavram, terim, tema, motif vb. pek çok öğesi, Türk edebiyatına İran sahasından geçmiştir. Ancak, bu ilişkiyi taklitten ziyade dönemin sosyal ve kültürel koşulları gereği meydana gelen doğal bir etkileşim olarak değerlendirmek gerekir. Etkileşimle alınan bilgi Türk kültürüne göre yorumlanmış ve ana yapıya uyumlu hâle getirilmiştir. İran şiirinin etkisi, İslâmî dönemin ilk yazılı edebî eserleri olarak Karahanlı Türk kültür sahasında üretilen *Kutadgu Bilig* (1069-1070) ve *Atebetü'l Hakayık*'ta (XII. yüzyılın ilk yarısı) açıkça fark edilir.

Ata ve babalar zamanında ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak ortaya çıkan tasavvufî halk şiiri, fikrî, yapısal ve işlevsel karakterini Ahmet Yesevi (ö.1166/1167) ve Yesevi dervişlerinin hikmetlerinde kazanmıştır. İlk Türk tarikatının kurucusu, "Pir-i Türkistan" unvanıyla anılan Ahmet Yesevi, ata ve babalarla aynı sosyal ve kültürel zemin üzerinde irşada başlamıştır. "Dört kapı kırk makam" esasına göre şekillenen öğretisi ile kısa sürede "Taşkent ve Sîr-derya havalisinde, Seyhun'un ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında kuvvetli bir nüfuz sahibi olmuştur" (Eraslan 1991: 12). Yesevi tekkeleri etrafında toplanan ve İslâm'ı kitabî bir eğitimle anlayamayacak olan müritler İslâm'ın esaslarını, şeriat hükümlerini, tarikatın adap ve erkânını, tasavvufun gönüle hitap eden söylemi ile öğrenmiş ve benimsemişlerdir.

Türk tarihinde İslam, sosyal yaşantı ve kültür temelinde yüksek / kitabî / şehirli İslam ve halk İslamı olmak üzere iki değişik görünüm sergilemektedir. Mistik bir hüviyetle başlayan Türk halk müslümanlığı Ahmet Yesevi'nin "İslâm'ı İran sûfîliğinin süzgecinden geçirerek Orta Asya'daki Budist, Şamanist ve Maniheist mistik kültürün içinden gelen göçebe ve yarı göçebe Türk boylarının anlayabileceği ve hazmedebileceği popüler ve basitleştirilmiş" (Ocak 1996: 32) bir hâle getirebilmesiyle oluşmuştur. Bu noktada, Ahmet Yesevi, halifelerinden Süleyman Bakırgâni ve Yesevi dervişlerinin XII. yüzyıldan itibaren tasavvufi muhtevayı Türk dilinde, millî edebiyat şekilleri ile, hedef kitlenin kültürel birikim, zevk ve anlayışlarına uygun biçimde işleyip bir eğitim aracı olarak ürettikleri hikmetlerin değeri ortaya çıkar. Ahmet Yesevi'nin dönemin âlimlerinden biri olan Yusuf Hemedani'den medrese tahsili aldığı, ancak sufî kimliğini Melametî-Kalenderî meşrepli Arslan Baba'ya borçlu olduğu bilinir. Bu iki bilgi kaynağı hikmetlere yansımıştır. Bir tarafta tasavvufî tecrübeler, ruh hâlleri, seyr u süluk makamlarına yer verilirken diğer taraftan Kur'an-ı Kerim âyetlerinden ve hadislerden iktibaslar yapılmış, anlamları mealen açıklanmış böylece kitabî bilgi de hitap edilen topluluklara aktarılmıştır. Hikmetlerin çoğu ozan-baksı geleneğinde olduğu gibi dörtlük nazım birimi, koşma tarzı ve hece vezniyle üretilmiştir. Bir kısmı ise gazel tarzındadır ve aruz vezni kullanılmıştır. A.B. Ercilasun, hikmetlerdeki ahenk unsurlarını incelerken (1993: 105-09), 4+4+4 duraklı hikmetlerde bir zikir ritminin ortaya çıktığını belirtmekte ve bu şiirlerin zikir esnasında belli bir ahenkle söylenmek için yazılmış olabileceği üzerinde durmaktadır. Hikmetler didaktik üslûpları, akılda kalıcılığı artıran şekilleri, içerikleri, zikir ritmi ve diğer ahenk özellikleri ile müritlerin ruhî eğitimlerinde önemli işlevler üstlenmişlerdir.

Köprülü, Ahmet Yesevi etkilerini "1- Kıpçak, yani bugünkü Kuzey Türkleri alanı; 2- Türkmen alanı; 3-Âzerî alanı; 4- Batı Türkleri yani Anadolu ve Rumeli alanı"nda (1991: 174) aramak gerektiğini söyler. Bugünün coğrafyasıyla, Yesevi öğretisi ve kültürünün Kazakistan, Özbekistan, kısmen Türkmenistan, Tacikistan, Volga boylarını içine alan Orta Asya ağırlıklı bir saha ile Hindistan ve Anadolu'da etkisi görülmektedir (Ocak 1996: 38). Hikmetler, anılan sahalarda yüzyıllar içinde üretilen tasavvufî halk şiirine içerik, şekil, ruh ve işlev bakımından örnek olmuş; derviş şairler, hitap ettikleri çevrelerin edebî-estetik algısı, dinî-tasavvufi bilgisi ve manevî ihtiyaçlarına göre tasavvufî şiiri geliştirmişlerdir. XII. yüzyıl ve sonrasında, günümüz Orta Asya sahasında etkileri hâlâ görülen "hikmet geleneği" oluşmuştur. En eski yazma nüshaları XVI veya XVII. yüzyıllara tarihlenen *Divan-ı Hikmet*, hikmet geleneğinde üretilen ve belleklerde korunan metinlerin yazıya geçirilmesi ile meydana gelmiştir (Eraslan 1991: 38). Ahmet Yesevi'nin halifelerinden çağdaşı Süleyman Hâkim Ata (ö. 1186-1187), sade Türkçe ile söylediği şiirlerinde hikmet tarzını devam ettirir. Tasavvufî şiirleri *Bakırgan Kitabı*'nda toplanmıştır. Ona ait olduğu kabul edilen *Âhir Zaman Kitabı* ve *(Bibi) Meryem Kitabı* da XII. yüzyılın eserlerindendir. (→ Divan-ı Hikmet ve Etkileri)

XIII-XVII. yüzyıllar

XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde, Moğolların Maveraünnehr'e tamamıyla hâkim olması demografik yapıdan, siyasî birliklere, dinî kurumlardan dil ve edebiyata kadar bütün sosyal-kültürel-siyasî yapının değişmesine ve bir buhran döneminin yaşanmasına sebep olur. Moğol akınları, XIII. yüzyıla kadar bölgede erişilen uygarlık seviyesini olumsuz yönde etkiler; sosyal düzen bozulur, göçler ile nüfusun önemli bir bölümü batıya taşınır, Orta Asya'da "Harezm Türk Hakanlığı'nın dağılışından sonra (1230) Müslüman Türk edebiyatı için 85-90 yıllık bir çöküş devri" (İnan 1992: 81) başlar. Yaklaşık yüz yıl kadar sonra, Rabguzi'nin *Kısas-ı Enbiya*'sı (1310) ile yeniden canlanma kaydedilir. Bu düzyazı eserin ardından, Moğol akınları nedeniyle bölgeye gelen göçebe Şamanist Türklere İslâm fıkhını ve tasavvufu öğretmek için "İslam" mahlaslı bir şair tarafından dörtlüklerden oluşan dinî-tasavvufi muhtevalı *Mu'inü'l-Mürid* (1313) kaleme alınır. Bu dönemde, tasavvufî halk şiiri, Oğuz boylarının yerleştiği Anadolu sahasında en olgun örneklerini vermiştir.

XI. yüzyılın başından itibaren (1015) Oğuz Türkmen obaları Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya göç ederler. Göç ve yerleşme süresince "kolonizatör dervişler" (Barkan 1942) adıyla anılan tasavvuf ehli de Anadolu'ya gelir ve kurdukları tekkelerde manevî eğitimi yeni coğrafyada

sürdürürler. Akınların ve göçlerin doğal sonucu olarak Anadolu'nun Türkleşmesi ve XI. yüzyıl sonunda Danişmendliler, Saltuklular, Mengücükler ve Artuklular gibi Orta ve Doğu Anadolu Türk devletlerinin kurulmasıyla İslamlaşması (Ocak 1991: 111) hız kazanır. Selçuklu Devleti döneminde Anadolu sahası bir kültür ve sanat merkezi olur. Hükümdarların daveti ile İran, Irak, Suriye, Mısır (Köprülü 1991: 200) ve Mağrip'ten (Ocak 1996: 89) gelen sufiler tasavvufi hayatı hareketlendirir. Moğolların Orta Asya'da kurdukları baskılı siyasî rejim nedeniyle faaliyet alanı daralan Horasan erenlerinin Anadolu'ya yerleşmesi Türk sufiliğine yeni bir boyut kazandırır. "Mağrip mektebinin ahlâkçı, Irak mektebinin zühdçü, İran mektebinin ise coşkucu ve estetikçi bir karakter" (Ocak 1996: 90), Muhitddîn İbn Arabî'nin vahdet-i vücut anlayışının etkisi, iç ve dış siyasette yaşanan sorunlar, üçüncü haçlı seferi, kurulu düzene karşı bir tepki hareketi olarak beliren Babai isyanları, Anadolu'ya ulaşan Moğol akınları uygarlıklar kavşağı Küçük Asya'da yeni bir devri başlatır. Tasavvufî akımların hızla yayıldığı bu çok sesli ortamda, tasavvufî halk şiiri de altın çağını yaşar.

Türk kültür tarihinde XIII. yüzyıl, Haydari dervişi Hacı Bektaş Veli, Belhli Mevlâna Celâlettin Rumi ve ilahî aşk tutkunu Yunus Emre'nin manevi mühürlerini taşıyan ayrıcalıklı bir dönemdir. XIII. yüzyıl Anadolu sahası şiir sanatı, bir anlamda Mevlâna Celâlettin Rumi ve Yunus Emre demektir. Horasan Melametiliğinden gelen ve başkent kültürünü temsil eden Mevlâna'ya (1207-1273) göre, önemli olan teoriden ziyade pratiktir; bilmek değil olmaktır. Mevlâna, tasavvuf anlayışını "hamdım, piştim, yandım" sözleriyle özetler. Tahkiye ile kurgulanan teşhis ve intak sanatlarıyla estetik zenginliğe ve güçlü anlatıma kavuşan eserlerinde bilgi, teorik çerçevenin sınırlarını aşmış, pratik deneyime dönüştürülerek aktarılmıştır. A. Gölpınarlı'ya göre (1952: 167), Mevlâna, pek çok mutasavvıf şairin yoğun biçimde kullandığı tasavvufi terimleri neredeyse hiç kullanmaz. Geniş halk kitlelerine ulaşmak istediği için şiirlerinde ortaya koyduğu varlık birliği inancını ve tasavvufi düşüncelerini –Farsçayı kullanmış olmakta birlikte – halk dili ve halk psikolojisine uygun hikâyeler, atasözleri vasıtasıyla aktarır. *Mesnevi*'de, şiir dili ile oluşturulan hikâye ve masalların amacını "Maksat kıssadan hisse almaktır / Yoksa sana hikâye anlatmak değil" sözleriyle açıklanır (Çelebioğlu 1969: 108).

"Yaratılanı, yaratandan ötürü sevme" ilkesinden yola çıkan Yunus Emre (1240-1320), Anadolu'da Türk şiir dili ve sanatının kurucusudur. Yunus'un şiirleri, onun entelektüel birikimini, kitabî ve pozitif bilginin aktarıldığı medrese eğitiminden ziyade devrindeki pek çok sufî şair gibi, tekke kültür çevresinde şifahen kazandığını gösterir. Hacı Bektaş Veli'nin halifesi Taptuk Emre'ye intisap eden Yunus, gazel ve ilahilerinde, Kur'an ve hadis bilgisini, tasavvufun inceliklerini, ilahî aşkı, varlık ve vahdet anlayışını, ahlâkî olgunluğu lirik bir üslûpla işlemiştir. Yesevi hikmetlerindeki didaktiklik onun şiirlerinde lirizm ile güzel bir senteze ulaşır. İlahilerinde söze nasihat vererek

başlasa bile, kendini dinî heyecana kaptırdıktan sonra muhakemenin yerini coşkun duygular alır ve estetik ifadeler belirir (Pekolcay 1995: 399). Yunus Emre, gezgin bir derviş şair kimliğiyle halk tabakaları arasında yaşanan huzursuzluğu da konu edinmiş, devrin ahlaki çözülmelerini eleştirmiştir (Kurnaz 1995: 468-71). Yunus'un şiirlerindeki halk deyişleri ve ata sözleri gibi sözlü kültür geleneğinin kalıplaşmış ifadeleri (Türkmen 1995: 56), derin tasavvufi düşüncelerinin halk tarafından kolayca algılanabilmesini sağlar. Yunus Emre, insanın iç dünyasıyla ilgili tüm çıkmazları sade bir Türkçe, güçlü bir lirizm ile gözler önüne serer. *Risaletü'n-Nushiyye* "insana, kendisini tanıtan, kendisiyle başa çıkmayı öğreten, çevresiyle ilişkilerini düzenleme yollarını gösteren, Tanrı'ya karşı görevlerini unutmamayı öğütleyen bir vasiyet gibidir" (Günay 1994: 41). "Dastan" adı verilen bölümlerden oluşan *Risaletü'n-Nushiyye* tasavvufî ahlâkı tanıtmak amacıyla yazılmıştır (Horata 2004: 91). Yunus Emre mesnevide, insanı dış dünyadan, iç dünyaya döndürmek ve içindeki ilahî özü fark ettirmek ister. Nefs ve gönül terbiyesinin, idrak ve akıl gücünün ele alındığı ana bölümde, tama-kanaat, tekebbür-tevazu, öfke-sabır, cimrilik-cömertlik, gıybet-doğruluk, iç çatışmayı ve zıtlığı vurgulayan Rahmani ve şeytani ordular alegorisiyle karşı karşıya getirilir. Evrensel düalizmi temsilen iyi ve kötü arasındaki bu nefs mücadelesinde "akıl" hakemdir ve daima iyiden / doğrudan / haktan yana karar verir.

XIII. yüzyılda Mevlâna Celâlettin-i Rumi ve Yunus Emre, şiirlerinde halka olgunlaşmayı öğütlerken; Hacı Bektaş Veli (XIII. yüzyıl), öğretisi ve faaliyetleri ile Türklere yeni bir vatan kazandırmaya çalışır. *Makalat*'ta ise bu vatan üzerinde kurulacak manevi birlik ve beraberlik için izlenmesi gereken yolu gösterir. Aslen Arapça ve mensur olarak kaleme alınan *Makalat*'ın manzum nüshaları da bulunmaktadır. Türkçeye manzum ve mensur tercümeleri yapılmıştır. Yaratılış, iman, tövbe, zikir, ilahî aşk vb. temaların da ele alındığı eserin ana konusu, Türk tasavvuf anlayışlarının merkezini oluşturan "dört kapı kırk makam" esasıdır (Coşan 1990; Güzel 2002). Hacı Bektaş , konuşma dilini kullandığı eserinde, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamlarını açıklarken ilgili ayet ve hadislerin meallerini verir. İslâmi bilgiyi ve tasavvufî kabulleri hikâyeler ve dörtlükler aracılığıyla tanıtır. İlmin önemi ve ahlâkın saflaştırılması üzerinde durur.

XIII. yüzyılda mutasavvıflar, siyasi çalkantılar nedeniyle yaşanan buhran döneminde hoşgörünün önemini (Bilgin 1996: 900-02), İslâm'ın ve tasavvufun insana verdiği değeri mistik bir yaklaşımla izah etmişlerdir. Mutasavvıflara göre insanın görevi, nefsini terbiye etmek, manen olgunlaşmak ve insana yakışan saygın bir yaşam sürdürebilmektir. Bu yüzyıldan sonra tasavvufî Türk şiirinde, Mevlâna ve Sultan Velet'i örnek alarak geliştirilen "Mevlevi Şiiri" ve Yunus Emre takipçilerinin oluşturduğu "Yunus Tarzı" iki ana damarı oluşturur.

XIV. yüzyılda siyasi ve sosyal gelişmeler dikkat çeker. Millî ve manevi güçlerini tekkeler çevresinden alan alp-erenler Gaziyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum,

Ahiyan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum birlikleriyle toplumsal yapılanmayı üstlenirler. Türkleşme ve İslamlaşma faaliyetleri Anadolu, Rumeli ve Balkan sahasında hız kazanır. Bu yüzyıl, fikren ve manen XIII. yüzyılın devamı niteliğindedir. Bir sivil sosyal kurum olan tekkelerin sayısı arttıkça nüfuz alanları da genişler. Hacı Bektaş Veli'ye bağlı Abdal Musa'nın Teke ili Elmalı kazasında kurduğu tekke, edebî sahada Kaygusuz Abdal'ın (1341 veya 1360-1444) güçlü bir şair olarak ortaya çıkmasını sağlar. Mürettep bir divanı bulunmamakla birlikte çeşitli yazmalarda yer alan şiirleri ile "Dolabname" kasidesi, "Salatname", iki terci-bent, iki terkip-bent, iki müstezat *Kaygusuz Divanı* olarak tanımlanmıştır (Güzel 2004: 113). Divan'dan başka, manzum *Gülistan*, *Gevher-name*, *Minber-name* ve *Mesnevi-i Baba Kaygusuz* adıyla anılan üç mesnevisi; *Budala-name*, *Kitab-ı Miglate*, *Vücud-name* adlı mensur; *Dil-güşa* ve *Sarayname* adlı manzum-mensur karışık eserleri bulunmaktadır. Kaygusuz, şiirlerinde Allah, insan-ı kâmil, aşk, gönül, zikir, vahdet, edep, dünya vb. konuları ustalıkla işlemiştir. Yunus tarzını izleyen Kaygusuz, özgün semboller, zengin söz varlığı, dilinin işlekliği, muhayyile gücü ile tasavvufi halk şiirine yeni bir soluk kazandırmıştır. Özellikle şathiyelerinde, kıvrak zekâsından kaynaklanan alaycı tavrı ve örtülü anlatımı ile medreseli âlimlerin Allah korkusuna dayanan fikirlerini, tekkeli ariflerin Allah sevgisine dayanan kabulleri karşısında eleştirir.

Bektaşi Velayetnamesi'nde Molla Sadettin adıyla anılan Sait Emre (XIII-XIV. yüzyıllar), Hacı Bektaş Veli'nin mürididir. Mürşidinden aldığı feyiz ile Yunus tarzında nefesler söylemiştir. Bazı şiirleri yazma mecmualarda yer almıştır. Hacı Bektaş Veli'nin *Makalat*'ını mensur olarak Türkçe'ye tercüme etmiştir. (Güzel 2002: 158). Sait Emre'nin *Makalat*'ta da birkaç şiiri bulunmaktadır.

XV. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin imparatorluk düzenine geçiş dönemidir. Yüzyılın başında halkın konuşma dili olan Türkçe resmî ve edebî anlamda da kabul görür. Bu gelişme edebiyat alanında atılımların kaydedilmesini sağlar. Şair ve âlimler saray erkânı tarafından himaye ve teşvik edilirler. Arapça ve Farsçadan tercümeler yapılır. Halk arasında rağbet gören destan ve menkıbeler derlenerek tarih yazıcılığı başlatılır. Kültürel hareketlilik, tekkelerin ve manevi liderlerin gücünü de artırır. II. Mehmet, hocası Akşemsettin'in teşvikiyle tasavvufi çevrelere hürmetkâr davranmış ve gelişmeleri için imkân sağlamıştır. Anadolu sahasında XV. yüzyılda Hacı Bayram Veli tarafından kurulan Bayramilik; Hacı Bayram Veli'nin müridi ve damadı, Kadirilikte ikinci pir olarak bilinen Eşrefoğlu Rumi'nin kurduğu Kadiriliğin Eşrefiye kolu; XIII. yüzyılda yaşamış Hacı Bektaş Veli'nin halifeleri tarafından Türkmen yörük boylarında sürdürülen Hacı Bektaş öğretisi; kent kültürünü yansıtan Mevlevilik; Halvetî, Rıfai, Nakşıbendî vb. tekkelerinin faaliyetleri bu yüzyılda hem dinî - tasavvufi hayatın benzer görüşlerle farklı çevrelerde sürmesini sağlamış, hem de güçlü şairlerin yetişmesine ve edebî eserlerin üretilmesine zemin hazırlamıştır.

Adı, Ahilik teşkilatıyla birlikte anılan Horasan erenlerinden Hacı Bayram Veli (1352?-1429/1430), esnaf, zanaatkâr ve çiftçinin manevi lideridir. Bayramilik tarikatı çevresinde birleşen bu kitle, onun "Nefsi temizlemeden vuslat olmaz; kişi kendini bilmesi için önce candan geçmelidir" (Turan 2004: 12) düsturu ile meslek hayatlarını sürdürmüşlerdir. "Hacı Bayram Veli, mesihçi kültür- zihniyeti ve insan tipinin temsilcisi olarak İslamiyetin öngördüğü ilâhî düzeni yeryüzünde gerçekleştirmeyi amaçlamıştır" (Günay 1991: 75). Bir mutasavvıf şair olmamakla birlikte, aruz ve hece ölçüsüyle yazılan şathiye ve birkaç şiiri mevcuttur. Yunus tarzını izleyen bu şiirlerde arı, duru ve içten ifadelerle (Mazıoğlu 1991: 104) temiz ahlak, vahdet ve vuslat anlayışları üzerinde durmuştur.

Gölpınarlı, Hacı Bayram Veli'den sonra Bayramiliğin iki kola ayrıldığını ve vahdet-i vücut esasına dayanan, Baâtıni eğilimlerin az, ehl-i beyt sevgisi ve Şii inançlarının kuvvetli olduğu Melami-Hamzavi edebiyatın meydana geldiğini belirtir (1968: 371-75). Yazar, "zümre edebiyatları" adını verdiği Melami-Hamzavi halk edebiyatının, Alevî-Bektaşi halk edebiyatından ayrı bir mecrada ilerlediğini söylese de her ikisinin Horasan Melametiliği ve Melametî-Kalenderî meşrebe dayanması, belirli dönemlerde bâtınî, Şii hatta Hurufî etki altında kalması, Anadolu sahasında faaliyet göstermesi, inanç itibarıyla ortak paydalarda buluşan çevrelere hitap etmesi gibi özellikler aslında aralarında büyük bir farkın bulunmadığına işarettir.

Hacı Bayram Veli'nin müritlerinden Yazıcıoğlu Mehmet'in (ö. 1451) her ikisi de Arapça olmak üzere, kâinatın yaratılışına, peygamberlere, meleklere, kıyamete dair *Megaribü'z-Zaman* ve Muhidîin Arabi'nin *Fusûsü'l-Hikem*'inin açıklanmasından ibaret *Şerh-i Fususü'l-Hikem* adlı eserleri vardır. Türkçe *Muhammediye* mesnevisi, geniş halk tabakaları tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmış ve çeşitli ortamlarda okunmuştur. *Muhammediye* aslen *Megaribü'z-Zaman*'ın Türkçeye manzum çevirisidir. Düzyazı çeviri ise kardeşi Yazıcıoğlu Ahmet Bican tarafından *Envarü'l-Aşıkīn* adıyla yapılmıştır (Çelebioğlu 1996: I/171-74). Eserin birinci bölümünde yaratılışa, ikinci bölümünde Hz. Muhammed'in siyerine ve yakınlarına, üçüncü bölümde kıyamet alametleri, âhiret hayatı ve özelliklerine yer verilmiştir.

Kadiriliğin ikinci piri, Eşrefiye kolunun kurucusu Eşrefoğlu Abdullah Rumi (1353 veya 1373-1469/1470), *Divan*'ını oluşturan aruz ve hece ölçülü şiirlerinde Yunus tarzını izleyen bir sufidir. Yunus Emre'de olduğu gibi, şiirlerinde ilahî aşkın verdiği vect, maddiyattan sıyrılmış bir ruh ve manevî bir âlem hissedilir. Duygularında ve sözlerinde samimidir. Sade bir dil ile ahlâkî öğütler verir. Şiirleri didaktik ve liriktir. Geleneksel mazmunları bilir ve özgün mazmunlar da üretir. Halk deyişleri, atasözleri ve çok tanınan âyet mealleri ile şiirini zenginleştirir. Şair, "Manzum ve mensur eserlerinde halkın konuşma diline sadık kalarak, sanatını geniş halk kitlelerinin manevi ihtiyacının tatmini yolunda kullanmıştır." (Güneş 2000: XI). Tahkiyeli anlatım üslubunu kullandığı eserinde, doğru yoldan uzaklaşan müritlerine yararlı davranışları öğütleyen Eşrefoğlu Rumi, tasavvuf ahlâkıyla ilgili görüş ve yorumlarını sade

bir Türkçe ve yer yer menkıbelerle aktarır (Uçman 1996: 12). *Divan*'ında manzum olarak işlediği dinî-tasavvufi düşüncelerini *Müzekki'n-Nüfus*'ta mensur olarak ele alır. Derin İslamî ve tasavvufi meselelerin halkın anlayabileceği dil ve üslûpla kaleme alınması, şiirlerin ve *Müzekki'n-Nüfus*'un yalnız tasavvufi çevrelerde değil, halk tabakaları arasında da ilgi ve beğeniyle karşılanmasını sağlamıştır.

Süleyman Çelebi (1351-1422), adı ve eseri sadece Anadolu'da değil, Müslüman Türkler arasında bilinen bir din adamıdır. 1409'da tamamlanan *Vesiletü'n-Necat* (Kurtuluş Vesilesi) Türk edebiyatının temel eserlerindendir. *Vesiletü'n-Necât*, Türk edebiyatında verilen mevlit metinlerinin ilki ve en rağbet görenidir. Süleyman Çelebi'den sonra pek çok mevlit kaleme alınmış; ancak, hiç biri üslup, içerik ve etki bakımından *Vesiletü'n-Necat*'ın seviyesine ulaşamamıştır (Pekolcay 1993: 29) Süleyman Çelebi, İslâm peygamberine beslediği samimi duygularını ve bağlılığını dile getirdiği mesnevide, örnek kâmil insan Hz. Muhammed'in yaşamını, mucizelerini, gazalarını ve peygamberlik vasıflarını işler. Süleyman Çelebi'nin sade dil ve dinî duyguları coşturan güçlü bir üslûp ile kaleme aldığı eser, yazıldığı dönemden itibaren halk arasında yoğun bir ilgi uyandırmıştır. Yüzyıllar boyunca özellikle Sünnî geleneğe mensup müslümanlar, mesneviyi Allah'a imanı ve Hz. Muhammed'e saygıyı pekiştiren bir eser olarak kabul etmişlerdir. (→ *Vesiletü'n-Necat* ve Mevlit Geleneği)

XV. yüzyılda Halvetî dervişi Kemal Ümmi (ö. 1475), Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486-1487), irşada önem veren Emir Sultan (1368-1429), Yunus tarzı şiiri sürdüren İbrahim Tennuri (ö. 1482) gibi mutasavvıf şairler de yetişmiştir.

Halvetî tarikatının Ruşeniye kolunu kuran Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486-1487),

Abdâl-ı keneb-horuz gehî biz
Geh pâk-tıraş-ü bâde-nûşuz
Geh cavlakıyuz gehî Kalender
Geh Hayderi gâh pûst-pûsuz

(...)

Geh Halveti-i tarab-nümayuz
Geh Mevlevi-i safâ-hürûşuz
(Gölpınarlı 1983: 322)

mısralarında, Türk sufiliğinin düşünsel ve sosyal zeminini oluşturan anlayışlar ile manevi bağlarını göstermiş, onların mirasını devralarak yoluna devam ettiğini coşkulu bir eda ile belirtmiştir. XVI. yüzyılda kaleme alınan Sehi Bey'ın *Heşt-Behişt*'i, Latifi Tezkiresi, Lamiî Çelebi'nin Molla Câmî'den yaptığı *Nefahatü'l-Üns Tercümesi* ve diğer kaynaklarda Dede Ömer Ruşenî'nin yaşamı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. XV. yüzyılda bilim ve sanat dili Arapça ve Farsça iken şair, Türkçeyi edebiyat dili olarak kabul etmiş ve eserlerinde çoğunlukla dönemin Türkçesini kullanmıştır. Farsça gazelleri de mevcuttur. *Divan*'ında vect ve cezbeyi dile getirmiş, Hz. Muhammed ve dört halifeye bağlılığını göstermiştir. Dede Ömer Ruşenî, bir "gönül eridir" (Kapusuzoğlu 1974-1975: V). Aşktan şikâyet eder, gönlünden yakınır ama ilahî aşkı yaşamının anlamı olarak görür. Güzel ahlâk üzerinde durur. Dünyanın faniliğini işler ve dünya hayatından vazgeçilmesi gerektiğini öğütler. *Çoban-name*, *Ney-name*, ve *Miskin-name* mesnevileri tamamıyla tasavvufi içeriklidir. *Çoban-name*, "Mevlana Celalettin-i Rumi'nin *Mesnevi*'de işlediği "Musa ve Çoban" kıssasının genişletilmiş bir tercümesidir" (Berdibek 1974-1975: I) ve Allah ile kul arasına girilmemesini öğütler. *Ney-name*, Mevlana'nın Mesnevi'sinin ilk beytinin tercümesi ile başlar. Eser, çeşitli bölümlerden meydana gelir ve neyin yaratılışı, işlevi üzerinde durulur. Ney, insan-ı kâmil'i temsil eder. Sesi ise Allah'a selam ve sesleniş olan "hu zikri"dir. *Miskin-name*'de Hz. Muhammed ve ashabından, evliya menkıbelerinden bahsederek güzel ahlâk, doğru davranış konularında öğütler verilir (Timur 1975-1975: I-III). Dede Ömer Ruşenî'nin *Kalem-name* adlı bir mesnevisi daha bulunmaktadır (Güzel 2000: 322).

XVI. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş coğrafi sınırlara ulaştığı, aynı zamanda Safevi-Şii propagandaları ile tarihinin en buhranlı dönemlerinden birini yaşadığı süreçtir. Tasavvufi Türk edebiyatı açısından ise XVI. yüzyıl, Hacı Bektaş Veli öğretisi temelinde Alevî-Bektaşi edebiyatının kuruluş çağıdır. Erken dönem Türkmen-Şii ilişkisi hariç tutulursa, Safevi şeyhlerinin siyasi amaçlarla XIV. yüzyılın ikinci yarısı ve XV. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu'da yaşayan bâtıni, Şii eğilimli heteredoks İslâm inancına sahip Türkmen aşiretleri ile kurdukları ilişkilerin bir devamı ve sonucu olarak ortaya çıkan XVI. yüzyıl Safevi-Şii propagandası, yüzyılın başından itibaren halk isyanları ve savaşlara neden olur. A.Y. Ocak'a göre (1996: 208-09), Şii inancın siyaset ve sanat alanındaki temsilcisi Şah İsmail Safevi (1487-1524), güçlü bir devlet kurmak için Anadolu'daki bir kısım Türkmen aşiretini On iki İmam Şiiliğine dayanan ve Heterodoks Türkmenlerin Mehdi beklentisini kendi çıkarlarına alet eden bir propaganda ile çevresinde toplar. Osmanlı yönetimine karşı isyan hareketlerine girişir. 1511'de çıkan Şahkulu isyanı bu faaliyetlerin bir sonucudur. Osmanlı-Safevi mücadelesi, Sünni-Şii karşıtlığı ekseninde uzun yıllar devam edecektir (Yazıcı 1966: X/ 53-59; Fığlalı 1990: 205-08). Şii propagandası ile başlayan, isyanlarla devam eden Safevi baskısı, Anadolu'da derin sosyal, kültürel, edebî izler bırakır. Propagandanın en önemli aracı başta Şah İsmail Safevi olmak üzere, ortak düşünceleri paylaşan şairlerin şiirleridir. Halk dilinde, lirik ve didaktik üslupla işlenen propagandist fikirlerin yanında, batıni-Şii geleneğin inanç esaslarını ve davranış modellerini öğreten Buyruk kitapları da tavrın yaygınlaşmasında etkili olmuştur". (Gölpınarlı-

Boratav 1943:17). Hükümdarlığının yanında "Hatai" mahlaslı güçlü bir şair de olan Şah İsmail'in propagandacı tavrını kesin bir dil ile ortaya koyduğu şiirleri, Anadolu ve Azerbaycan sahası edebiyatı için ortak değerlerdir. Ana dili Türkçe olan ve Türkmenlerle yakın temas kurduğu için Arapça ve Farsçayı da bildiği halde şiirlerini daha çok Türkçe veren Şah İsmail Hatai'nin şiirindeki heyecan, kararlılık ve propagandacı tavır, Şii inancına bağlı konu, tema, motif, mazmun, tavır ve söylem XVI. yüzyılda özgün bir karakter geliştirmeye başlayan Alevî-Bektaşi edebiyatı temsilcileri tarafından örnek alınır (Özmen 1998: II / 118-19). Hatai'nin *Divanı*, *Deh-name* mesnevisi ve divanının içinde yer alan Türkçe-Farsça şiirleri içeren *Nasihat-name* adlı eseri vardır.

Yörük Türkmen boylarının manevi lideri Hacı Bektaş Veli'nin halifeleri tarafından Anadolu ve Balkanlarda daha çok kırsal alanda yürütülen öğretisi, XVI. yüzyıla gelene kadar aslî yapısını olduğu gibi koruyamamış, farklı eğilimler ve görüşler ortaya çıkmıştır. Halifelerinden Balım Sultan (1428-1516), çeşitlilikten kaynaklanan fikrî dağınıklığı engellemek için yeni bir düzenlemeye girişir (Fığlalı 1990: 199) ve Bektaşi öğretisini bir tarikat yapısına kavuşturur. Tarikatta Hacı Bektaş Veli pir, Balım Sultan ikinci pirdir. XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren Bektaşilik iki kolda gelişir: Kent Bektaşiliği ve köy Bektaşiliği / Alevilik / Kızılbaşlık. Erkân farklılığına dayanan bu ayrımda Balım Sultan'ın mücerret dervişliği savunması kadar, yerleşik düzene geçmeden, eski alışkanlıklarını ve ritüellerini sürdürmek isteyen Türkmenlerin tarikatın yeni kurallarına ve mücerretliğe direnmeleri de önemli bir sebeptir. XVI. yüzyıl ve sonrasında Köy Bektaşiliğini temsil eden Alevî / Kızılbaş şairler, ozan-baksı geleneğini sürdürürler. "Allah-Muhammed-Ali" üçlemesi, Hz. Ali sevgisi, âl-i aba inancı, ehl-i beyt ve On İki İmam bağlılığı, teberra ve tevella, dört kapı kırk makam, kırklar meclisi, âyin-i cem vb. inanç esasları çevresinde oluşan şiir ağırlıklı Alevî-Bektaşi edebiyatı meydana gelir. A. Gölpınarlı, zümre edebiyatı olarak adlandırdığı Alevî-Bektaşi edebiyatının özelliklerini şu sözlerle belirtmiştir:

> "Alevî-Bektaşî edebiyatı', bu zümrenin geleneklerini, inançlarını, aralarında söylene-gelen ata-sözlerini, terimleri ifâdelendirir, azizlerini över onlara ait menkabeleri şiirleştirir, erkândan, ayinden bahseder(...)Alaycı bir edâ kullanarak Ortodoks inancını iğneler, Tanrıyla şakalaşır, zâhidi taşlar kızdırır. Bektâşîlere atfedilen fıkralardaki esprileri, bu edebiyatta da buluruz. Alevî-Bektâşî edebiyatında, Varlık Birliğinin akislerini, yahut tasavvufa âit hayalî telâkkileri, pek bulamayız. Zâten bu zümrenin tasavvufu, pek dıştadır. Buna karşılık Alî sevgisi, Oniki İmamı kutsayış, düşmanlarına düşmanlık, Alevî-Bektâşî edebiyatının esas unsurlarından biridir ve Alî, Alevî-Bektaşî şiirinde Tanrılaşır." (1963: 6-7).

Şiirde, Safevi-Şii propagandasının bir sonucu olarak ortaya çıkan Alevî kimliğinin propagandasını üstlenen protest bir söylem geliştirilir. Söylemde

kimliğin sosyal, kültürel, siyasi boyutları ortaya konulur ve Sünni İslâm'a, yerleşik düzene karşı bu kimlik savunulur. Protest tavır, XVI. yüzyıldan itibaren eser veren bütün Alevî-Bektaşi şairler için az veya çok geçerli olacaktır. Kent Bektaşiliğini temsil eden şairler eserlerinde divan şiirine yakınlaşırlar, estetik olgunluk önem kazanır.

Ozan-baksı geleneği ve tekkeler çevresinde şekillenen tasavvufi halk edebiyatının ardından meydana gelen âşık edebiyatı, XVI. yüzyılda henüz oluşum ve yapılanma dönemini tamamlamamıştır. İslam sonrasında ozan-baksı geleneğini sürdüren tasavvufi halk edebiyatının tavır, içerik, düşünsel boyut ve tematik özelliklerinden beslenen Âşık edebiyatı, ancak XVI. yüzyılın sonlarına doğru gerçek kimliğine kavuşmuş ve XVII. yüzyılda güçlü bir gelenek hâlini alarak günümüze kadar devam etmiştir. Bu nedenle Alevî-Bektaşi şiirinin kurucularından Pir Sultan Abdal (XVI-XVII. yüzyıllar), bazen derviş şair, bazen halk / saz şairi olarak tanıtılmıştır.

Dinî-tasavvufi içerikli olduğu kadar din dışı şiirler de söyleyen Pir Sultan Abdal'ın tüm verimleri "Anadolu'nun yalnız edebî tarihi değil siyasî ve dînî tarihi itibarıyle de fevkalâde mühimdir" (Ergun, 1929: 6). Anadolu ve Rumeli'de yaşayan Türkmen boyları arasında etkileri görülen Pir Sultan Abdal, tamamıyla halk edebiyatı geleneğine bağlıdır. Konuşma dili ile söylediği nefeslerinde aruz veznini kullanmamış, sekizli ve on birli hece ölçüsüyle, koşma ve semai biçimlerinde örnekler vermiştir. "Gazel biçiminde fakat yine hece ölçüsüyle söylenmiş bir tek şiiri vardır" (Kudret 1965: 18). Şii-Bâtıni dünya görüşünü benimsemiş, On İki İmam'a bağlanmıştır. İdeolojik eğilimlerinde Şah İsmail Hatai'nin manevî etkisi altındadır. Protest lirik ve "somut" (Memet Fuat 2001: 7) şiirlerinde inançlarını savunmuş, siyasi tercihlerini açıkça belirterek ortak düşüncelerde buluşan çevrelerin sözcülüğünü yapmıştır. Osmanlı-Safevi / Sünni-Şii bâtıni mücadelesinde Safevi şahlarını savunduğu ve bazı ayaklanmalara karıştığı için cezalandırılmıştır. İdamı, Alevî-Bektaşi topluluklar arasında derin yankılar uyandırmış ve adının çevresinde pek çok menkıbe doğmuştur (Gölpınarlı-Boratav 1943; Başgöz 1986: 205). Ölümünün ardından ünü Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da hızla yayılmış, Hallâc-ı Mansûr ve Seyit Nesimî gibi şiirlerle anılmıştır. Yaşadığı dönemi eleştirmekten uzak kalmayan şair, dinî ve siyasi tercihlerini dile getirirken tasavvufi bilgisini ve ahlâkî değerlerini de aktarır. O'na göre "hakikatın sırları ancak Muhammet ve Ali'den ayrı olmayan Hacı Bektaş Veli yolunda bulunmakla elde edilebilir" (Memet Fuat 2001: 20). Müminin gönlü Hakk'ın evidir. Bir sırça saray olan gönle dokunmak Allah indinde en büyük suçtur. Nefeslerinde dünyaya değer vermediğini, fakr sahibi olduğunu, benlikten, riyadan, iki yüzlü münafıklardan uzak durduğunu söyler. Didaktik şiirlerinde ahlâkî faziletleri, tarikat âdabını, Bâtınilik anlayışını konu edinir.

Alevî-Bektaşi edebiyatında Seyyit Nesimî, Fuzulî, Hatai, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yeminî ve Virani "yedi ulular" adıyla anılmışlardır. Alevî-Bek-

taşi topluluklarında "Koca Kul Himmet" olarak tanınan Kul Himmet (XVI-XVII. yüzyıllar), "Mürşidimdir, pîrimdir, üstadımdır / Sevdikçe sevesim gelir Ali'yi" (Aslanoğlu 1997: 20) gibi deyişlerle çevresindekilerin duygularına tercüman olmuştur. İnancını ve ideolojisini nefes, düvaz-ı imam, mersiye vb. nazım türleriyle dile getirir. Güçlü bir söyleyişe ve etkileyici bir anlatıma sahiptir. Şiirlerinde Hz. Ali ve soyuna beslediği sevgi ön plandadır. Safevi hanedanına duyduğu hayranlığı ve Mehdî beklentisini her fırsatta vurgulayan Kul Himmet, Allah-Muhammed-Ali üçlemesini derin bir bilgi ve coşkun duygularla işler. Lirik ve didaktik şiirlerinde duru bir Türkçe kullanmıştır. Kudretli ve üretken bir şair olmasına rağmen şiirlerinin bir kısmı cönklere kaydedilemeden unutulmuş veya "Kul Himmet", "Himmetî", "Derviş Himmet", "Himmet Dede" vb. mahlasları kullanan şairlere mal edilmiştir. Şiirleri, XIX. yüzyılda yaşayan ve "Kul Himmet Üstadım" mahlasını kullanan iki farklı şair tarafından söylenen nefeslerle karıştırılmaktadır (Aslanoğlu 1997: 8, 10). Yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünü tercih eden Kul Himmet'in aruzlu şiirleri de vardır. Birçok şiiri halk arasında, tekkelerde, kahvehanelerde seslendirilmiştir. Bugün de çeşitli toplantılarda, radyo ve televizyon programlarında, bağlama eşliğinde ezgi, türkü, deyiş olarak icra edilmektedir (Özmen 1998: II/289-90). Alevî-Bektaşi şiiri, Şah İsmail Hatai, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in hazırladığı fikrî temel üzerinde gelişmiştir.

Dede Ömer Ruşenî'den hilafet alarak Halvetiliği yayan ve Mısır'da tarikatın Gülşenî kolunu kuran İbrahim Gülşenî (ö. 1533/1534), Farsça, Arapça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Mevlâna'nın Mesnevi'sine nazire olarak yazılan *Ma'nevi*, Mevlâna ve Yunus Emre'nin etkisinde kaldığı *Divan*, tasavvufi konulara dair rubai ve tuyuğların yer aldığı *Kenzü'l-Cevahir* ve *Simurg-name* Farsçadır. Türkçe *Divan* da Yunus Emre ve Nesimî etkileri çok belirgindir. *Pend-name* ve *Çoban-name* diğer Türkçe manzum eserleridir (Azamat 2000: 304).

Halvetî Vahip Ümmi (ö. 1595), Yunus Emre geleneğinin XVI. yüzyıldaki temsilcisidir. *Divan*ındaki şiirlerin önemli bir bölümü aruz ile yazılmıştır (Güzel 2000: 359). Ahmet Sarban (ö. 1545/1546), Bayrami-Melamileri arasında yetişen şairlerin en kudretlisidir. Divan edebiyatının muhtelif nazım şekillerinde eser vermekle birlikte hece veznini de başarıyla kullanmış ve düzgün, akıcı bir dil ile sufi akidelerini açıklamıştır. Bu nedenle, halka hitap eden bir şair olduğu kabul edilmiştir (Gölpınarlı 1992: 65). *Divan* daki didaktik şiirlerinde son derece sade ve zarif bir söyleyiş, ince bir zevk hissedilir. Din ve tasavvuf konularının dışında oldukları düşünülen metinlerinde dahi pek çok tasavvufi sembol kullanmıştır. Ahmet Sarban, imamet konusunda Şia akidesini benimsemiştir, Şiiliğe eğilimi olan bir sufidir. İlahi ve düvazlarında Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye ve On İki İmam'a bağlılığını dile getirir (Gölpınarlı 1992: 64-65).

Celvetiye tarikatının piri Aziz Mahmut Hüdai (ö. 1595), âlim, mutasavvıf ve şair kimliğiyle tanınır. Kadılık ve müderrislik görevini terk edip tasavvufa yönelmiş, yaşamının sonuna kadar vaaz ve irşat meclislerinde halkı eğitmiştir. Arapça ve Türkçe ile yazdığı çok sayıda ilmî ve tasavvufi eser yanında, tasavvufi halk şiirinin tüm özelliklerini yansıtan metinler de üretmiştir. İlahilerinde şekle değil, içeriğe önem verir. Fikrî temelini Ahmet Yesevi'den alan şiirlerinde Yunus tarzını devam ettirir. Aziz Mahmut Hüdai şiiri, dinî, ahlâkî bilgileri öğretmede ve öğüt vermede bir vasıta olarak kullanmıştır. *Divan-ı İlahiyat*'ta iki yüz elli beş kadar ilahiden başka rubai ve kıtalar da bulunmaktadır (Yılmaz 2004: 120). İlahî aşk, iman, doğruluk, temizlenmiş nefs, vahdet anlayışı vb. konular çevresinde oluşan ilahileri bestelenmiş ve meclislerde seslendirilmiştir. Bu beğeni ve alışkanlık günümüzde de canlılığını korumaktadır. Türkçe eserleri arasında divandan başka *Ecvibe-i Mutasavvıfane*, *Miraciye*, *Nasayıh ve Mevaız*, *Tarikat-name* gibi mensur eserleri mevcuttur.

Karaman veya Konya'da doğan ve asıl adı İbrahim olan Ümmi Sinan (ö. 1568), Yunus tarzı ilahileriyle tanınır. Şiirlerini *Divançe* adıyla anılan bir mecmuada toplamıştır (Tatçı-Kurnaz 1998: 23). Ümmi Sinan, Halvetiliğin Sinaniye kolunu kurmuştur. XVI. yüzyılın diğer önemli mutasavvıf şairleri, ilahileri halk tarafından okunan Bursalı Muhyittin Üftade ve Alevî-Bektaşi edebiyatını temsil eden Muhyittin Abdal'dır.

Osmanlı siyasi hayatında duraklama döneminin başladığı XVII. yüzyıl, Celalî İsyanları ve Kadızadeler-Sivasiler mücadelesi ile anılır (Gündoğdu 1998: 37-71). Tekke mensupları ile medreselilerin birbirlerini suçlamaları nedeniyle ortaya çıkan münakaşalar çoğunlukla tekkeler aleyhine koğuşturma ve çeşitli cezalarla sonuçlanır. Derviş şairler din ve tasavvuf propagandasını hızlandırırlar. Gergin ve huzursuz ortamda divan ve halk edebiyatı geleneklerini sürdüren güçlü mutasavvıf şairler de yetişmiştir. Aynı yüzyılda âşık edebiyatının en olgun çağını yaşaması, temsilcilerinin İstanbul başta olmak üzere, kent merkezlerinde sanatlarını icra etmeleri, aruz veznini ve divan şiirine ait şekilleri kullanmaları vb. sebepler, divan şairlerinin de halk şiirinin dil ve şekil özelliklerini şiirlerinde uygulamalarına fırsat tanır. Divan ve halk edebiyatı gelenekleri arasındaki etkileşim, dinî- tasavvufi muhtevayı divan şiiri kurallarına göre işleyen şairlerin hece ölçüsü ve dörtlük esasına göre şiirler vermesine zemin hazırlar. Mevleviler arasında ilk kez hece ile Yunus tarzı ilahiler söyleyen Galata Mevlevihanesi şeyhi Adem Dede (ö. 1652) bu ilişkiye bir örnektir. XVII. yüzyılda Elmalılı Sinan Ümmi, Niyazi-i Mısri, Oğlanlar şeyhi İbrahim Efendi, Nakşi Akkirmani, Gaybi Sun'ullah gibi Halvetî derviş ve şeyhlerinin eserleri tasavvufi halk şiirinin başarılı örnekleridir.

Manzum silsilesinde, Halvetiliğin Ahmediye koluna bağlı olduğunu söyleyen Elmalılı Sinan Ümmi (1563/1567-1657), "meclislerde bestelenmiş ilahileriyle yaygın kerâmet ve olağanüstü hâlleriyle, ahlâk ve fazileti, yetiştirdiği olgun ve sanatkâr derviş şairleriyle" (Tatçı-Kurnaz 1998: 30) tanınır. Elmalılı Sinan Ümmi, Halvetî şairlerinin en güçlülerinden biridir. "Şiirleriyle tasavvufî dünya görüşünü ortaya koyarken, aynı zamanda çağının tenkidini de

ktan geri kalmamıştır" (Tatçı-Kurnaz 1998: 31). Mürettep divan özelteren *Divan-ı İlahiyat*'ta Yunus Emre ve onun takipçileri olan Kaygu-al, Hacı Bayram Veli, Eşrefoğlu Rumi gibi gerçek aşkı, nefs terbiyesi-..., nefsin derecelerini, kâmil insan anlayışını, Allah'a ve Hz. Muhammed'e bağlılığını işler. *Divan* da iki yüz kadar ilahi ve nutuktan başka tevhit, münacat, istişfa, naat, devriye vb. türlerden de örnekler bulunmaktadır. Sinan Ümmi, aruz ve hece ölçülü şiirlerinde derin tasavvufi bilgisini, varlık ve insan anlayışını, lirik ve didaktik bir üslupla aktarır. *Divan-ı İlahiyat*'ından başka, *Kutbü'l-Meani* adında devir nazariyesini konu alan mensur bir risalesi de vardır. Asıl adı "Yusuf" olan Elmalılı Sinan Ümmi, "Ümmi Sinan" ve "Sinan Ümmi" mahlaslarını kullandığı için şiirlerinin bir kısmı XVI. yüzyılda yaşayan ve asıl adı "İbrahim" olan Ümmi Sinan'ın (ö. 1568) şiirleriyle karıştırılmıştır (Uçman 1987: 56).

XIV. yüzyıldan itibaren Yunus Emre'nin ve Yunus tarzının tasavvufi halk şiirine yön verdiği, tartışma kabul etmeyen bir gerçektir. Pek çok mutasavvıf şair, varlığa onun gibi bakmaya, gerçeğe onun izlediği aşk yoluyla ulaşmaya ve duygularını onun gibi dile getirmeye çalışmışlardır. Köprülü, Niyazi-i Mısri'nin (1618-1692),Yunus Emre kadar başarılı olamadığını, Yunus Emre'nin lirizminin yanında Mısri'ye ait şiirlerin sönük kaldığını kabul eder (1991: 349). Kocatürk'e göre (1974: 472-78) ise Niyazi-i Mısri, Yunus Emre'yi en iyi taklit eden ve Yunus tarzını üstün bir tavır ile temsil edebilen yetenekli bir şairdir. Elmalılı Sinan Ümmi'nin halifesi olan Niyazi-i Mısri, Halvetiliğin Mısriye kolunu kurmuştur. Tasavvufun çeşitli yönlerini açıkladığı fikrî ve edebî, manzum ve mensur eserlerinde Arapça ve Türkçeyi kullanmıştır. Eserlerinde Muhiddîn Arabî, Fuzulî, Seyyit Nesimî, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin, Mevlevi Ahmet Eflaki Dede, Aziz Mahmut Hüdai ve Elmalılı Sinan Ümmi'den güçlü esintiler var ise de özellikle hece ölçülü şiirlerinde şekil, içerik, dil ve üslup açısından Yunus'u örnek alır. Divan ında Yunus Emre'ye olan sevgisini "Niyâzî'nin dilinden Yunus durur söyleyen / Herkese bir cân gerek Yunus durur cân bana" (Erdoğan 1998: CXX) beytiyle dile getirir. Yunus'un şiirlerindeki redifleri kullanır, ona nazireler yazar. Niyazi-i Mısri, pek çok mutasavvıf gibi vaizlik yapmıştır ve insanlara nasıl hitap edilmesi gerektiğini iyi bilir. Halk dilini ahenkli ve sağlam bir söyleyişle kullanır. Şiirlerinde öğreticilik esastır. Bu sebeple ayet ve hadisten, bilinen kıssalardan ve tasavvufi remizlerden yararlanır. Öğütlerini çoğu zaman diyaloğa dayalı bir üslûp ve iç konuşmalarla verir. Mısri, manevi olgunluğun, Allah'a duyulan aşk ve O'nun sırlarını öğrenmek arzusundan kaynaklanan ilim ile elde edilebileceğini savunur. *Divan* ında, "aşksız ibadetten, aşktan gayrı olan her şeyden vazgeçmek ve aşka uymak gerektiğini; hakikat ehlinin aşkı rehber edindiğini" (Kurtkan Bilgiseven 1998: 8-9) vurgular. Şiirlerinde kendini bilmek, fakr, uzlet, nefs ve ruh, vuslat, vahdet ve kesret, insan-ı kâmil, gönül, namaz, zikir gibi dinî ve tasavvufi konuları işler. Niyazi-i Mısri, hem divan hem de halk edebiyatı geleneklerini izlemiş, her ikisinin de usul ve metotlarını uygulamıştır. (Erdoğan 1998: CXVIII). *Divan-ı İlahiyat*, aruz ve hece ölçülü gazel ve koşmalardan oluşmuştur. Mısraların iç kafiye ile ikiye bölünerek beytin dörtlük hâline getirilebildiği musammat gazellerin sayıca fazlalığı dikkat çekicidir. Aynı nazım şeklini kullanarak ürettiği lirik ve didaktik şiirleri dil ve üslup özellikleri bakımından hem halka hem de yüksek tabakaya hitap edebilmiştir. Niyazi-i Mısri'nin *Divan-ı İlahiyat*'tan başka mecmuaları, *Risale-i Devriye*, *Risale-i Arşiye*, *Risale-i Nokta*, *Risale-i İade*, *Es'ile ve Ecvibe-i Mutasavvıfane*, *Tabir-name*, *Vahdetname* vb. risaleleri, şerhleri ve Arapça eserleri mevcuttur.

Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi (1591-1655), şiirlerinde vahdet-i vücut anlayışını ele alır. *Tasavvuf-name* veya *Vahdet-name* adı verilen manzum eseri didaktiktir. *Divan* ında yirmi beş kadar hece ile yazdığı tasavvufi gazeli vardır. Nakşi Akkirmani'nin (ö. 1654) hece vezni ve dörtlük nazım birimiyle yazdığı bazı şiirler halk arasında çok sevilmiştir.

Türk tasavvufu açısında önemli bir merkez olan Kütahya'da XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde doğan Sun'ullah Gaybi, zengin bir tasavvufi ve edebî çevrede yetişmiştir. İlmî, tasavvufi ve edebî eserlerinde aktarılan derin bilgi ve önemli meselelerin tahlilinde yaşadığı çevrenin izleri fark edilir. Halvetilik mensubu Sun'ullah Gaybi, Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi'nin mürididir. "Hakk'a ermenin yegâne yolu olarak, 'merdan' ile sohbet etmeyi, cân ve ten kaydını koyarak kişinin kendi özünden zevk alması" gerektiğini savunur (Kemikli 2000: 55). Manzum ve mensur pek çok eser vermiştir. Divanı, varoluş sürecini, varlıkların hakikatini ve hakikate ulaşma yollarını gösterdiği *Keşfu'l-Gıta* kasidesi ve tasavvuf dilini anlamayanlara karşı dinî akide ve düşüncelerini ortaya koymak için yazdığı *Huda Rabbim* adlı manzum eserleri tasavvufi halk şiiri için önemli örneklerdir (Kemikli 2000: 63, 65, 67). Divanda kaside, gazel, murabba, kıta, koşma nazım şekillerinde; ilahi, tevhit, nutuk, naat, devriye, miraciye ve münacaatlar bulunmaktadır. Şiirlerinin bir kısmı Halvetî, Bektaşi ve Melami dergâhlarında okunmuştur. Manzum eserlerinin dışında *Ruhu'l-Hakika*, *Sohbet-name*, *Biat-name*, *Risale-i Halvetiyye vü Bayramiyye*, *Mekarimu'l-Ahlak* vb. mensur eserleri de bulunmaktadır.

XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başında, Bâtınilik etkisiyle Fazlullâh-ı Hurufi'nin harflerin ve sayıların gizli anlamlarına dayanarak kurduğu ve geliştirdiği Hurufilik akımı, baş halifesi Ali el-A'la (ö. 1419) tarafından Anadolu'da yayılmıştır (Aksu 1989: 381). Bu dönemden sonra tasavvufi Türk edebiyatında ve özellikle Şii-bâtıni inançlar çevresinde meydana gelen tasavvufi halk şiiri örneklerinde Hurufi eğilimler belirmeye başlar. Alevî-Bektaşi edebiyatında "Yedi Ulular" arasında yer alan Âşık Virani, (XVII. yüzyıl) Alevî-Bektaşi şiirinin ve Hurufiliğin "XVII. yüzyılda en kuvvetli propagandacısı olmuştur (Güzel 2000: 410). "Virani", "Viran Abdal", "Viran Baba" gibi mahlaslar kullanan Âşık Virani'de Hurufiliğin derin izleri görülür. Bu inanç bağlamında görüşlerini açıkça dile getirmekten çekinmemiştir. "Mutlak

varlık Allah'tır ve O da Ali'de tecelli etmiştir" kabulü Âşık Virani'de hulül ve tenasüh anlayışlarının işlenmesini sağlar. Şairin, Hurufilik akidelerini gösteren bir *Risale*'si ve kırk kadar şiiri içeren bir *Divanı* vardır. Çoğunlukla hece ölçüsünü kullanmıştır. Dinî-tasavvufi terim ve terkipleri çok kullandığı için dili ağırdır.

Kul Nesimî (XVII. yüzyıl), tasavvufu ve Hurufiliği iyi bilen bir şairdir. İyi derecede öğrenim görmüştür. Beşerî aşkı ele aldığı şiirleri de bulunmakla birlikte nefeslerinde ilahî aşkı lirik bir üslupla işler (Öztelli 1969: 18). Hz. Ali ve On İki İmam sevgisini dile getirir, düşüncelerinde Bağdatlı Seyit Nesimî'yi örnek alır. Lirik bir şair olan Kul Nesimî, din dışı aşk şiirleri dikkate alındığında herhangi bir saz şairinden farksızdır. XVII. yüzyılda âşık tarzı edebiyat temsilcilerinden Âşık Ömer, Gevherî ve Kuloğlu da din ve tasavvuf içerikli şiirler yazmışlardır.

XVIII-XX. yüzyıllar

XVII. yüzyılda tekkeler çevresinde yaşanan gerginlik ve huzursuzluk, şiirlere temkinli bir propaganda söylemi hâlinde yansımış, pek çoğu Yunus tarzının etkisi altında olsa dahi tasavvufun ruhunu ve İslâm ahlâkını yansıtabilen didaktik şiirler üretilmiştir. XVIII. yüzyılda eski bilgi ve akidelerin tekrarlandığı tasavvufi halk şiirinde dil, üslûp, ifade bakımından özgün metin sayısı azalmış, Yunus tarzında söylenen ilahiler zaman zaman ahenkli ve samimi olmakla birlikte, söz sanatlarından uzaklaşmış, söz varlığı daralmış, vezin bozuklukları, kafiye uyumsuzlukları vb. dış özellikler bakımından da zayıflamıştır. Şiir, halk tabakalarının ruhunu coşturan, onları tekkeler çevresinde toplayan etkisini yitirmek üzeredir. Döneme ait tasavvufi halk şiiri örneklerini, mutasavvıf şairlerin divanlarından, cönk-mecmua gibi yazılı kaynaklardan tespit etmek mümkündür. XVIII. yüzyılda şeyh şairlerin eserleri dikkat çeker. Nakşi şeyhi Neccarzade Rıza (XVII. yüzyıl), Hz. Muhammed için söylediği âşikane şiirler ve naatlar ile ün kazanmıştır. Uşşaki tarikatı şeyhi Cemalettin-i Uşşaki (ö. 1750), Celvetî tarikatı şeyhi Üsküdarlı Haşim (ö. 1782) ve Şabaniye tarikatı şeyhi Nasuhi'nin (ö. 1717) Divanlarında hece ve aruzla yazılmış Yunus tarzı ilahiler mevcuttur.

Yüzyılın ilk yarısında yaşamış Halvetilik mensubu Senayi'nin şiirleri bir yazma mecmuada toplanmıştır. Kadirilik mensubu Mehdî'nin (XVIII. yüzyıl) yazma mecmualarda şiirleri bulunmuştur. Mehdî ilahilerini bestelemiştir. Deli Şükrü mahlasıyla da şiirler yazan Kul Şükrü (XVIII. yüzyıl) Abdal Musa müritlerindendir. Nefesleri cönk ve yazma mecmualardan derlenmiştir. XVIII. yüzyılın en tanınmış mutasavvıfları Bursalı İsmail Hakkı ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır. Her ikisinin de Divanı olduğu hâlde şairlikleri ön planda değildir. Celvetiye tarikatı şeyhi Bursalı İsmail Hakkı (1653-1724), Üsküp, Bursa, Şam, Tekirdağ ve Üsküdar'da sürdürdüğü irşat faaliyetleriyle halk arasında saygın bir yer kazanmıştır. Tefsir, hadis, fıkıh, kelam ve tasavvuf ilimleriyle ilgili çok sayıda eseri mevcuttur. Bursalı İsmail Hakkı, *Ruhu'l-Beyan* adlı Kur'an tefsirinde, şiirin insanı Allah'a itaate, züht ve ahiret hayatına teşvik etmesi gerektiğini; amaç değil, araç olduğunu; anılan vasıfları haiz şiirin bilgisizliği, zevk ve eğlenceye düşkünlüğü engelleyeceğini; mutasavvıf şairin gönülleri fethetmek ve içe doğan bilgiyi anlatabilmek için şiir yazdığını ifade eder (Yurtsever 2001: 107). *Divan* 1, vahdet-kesret ilişkisi, tecelli, ilahî güzellik ve kudret, tasavvuf terbiyesi, mürit-mürşit bağı, tasavvufi hâl ve makamlar, zikir, ibadet vb. temalar çevresinde verdiği şiirlerden oluşmaktadır. Hece ölçüsünü az kullanmakla birlikte, dil ve üslup özellikleri itibarıyla halk şiirine çok yakın metinler üretmiştir. Şiirlerinde ayet ve hadislerden iktibaslara, atasözlerine, peygamber kıssaları ve evliya kerametlerine yapılan telmihlere sıkça rastlanır. *Divan*'dan başka, Mevlana'nın Mesnevi'sinin şerhinden ibaret *Ruhu'l-Mesnevi*, Yazıcıoğlu Mehmet'in Muhammediye mesnevisinin şerhi olan *Ferahü'r-Ruh*, Hacı Bayram Veli'nin "Çalabım bir şar yaratmış" adlı manzumesinin şerhi olan *Şerh-i Ebyat-ı Hacı Bayram Veli* gibi şerhleri önemlidir. Bursalı İsmail Hakkı, didaktik şiirlerinde vahdet-i vücut meselesi üzerinde durmuş ve tasavvuf anlayışını açıklamıştır.

Araştırmacı kimliği ve engin bilgisiyle tanınan Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1780), döneminin ünlü bir mutasavvıfıdır. Erzurumlu İbrahim Hakkı, evrenin Allah tarafından yaratılmış olduğunun bilinmesi gerektiğini ve hayatta en önemli amacın "marifet"; marifetin en yüksek derecesinin ise "marifetullah" olduğunu kabul eder (Çağrıcı 2000: 307). Arapça, Farsça, Türkçe manzum ve mensur eserlerinin tamamı bu kabul çevresinde oluşmuştur. *Divan*'ı Türkçedir ve İlahi-name, Müfredat, Rubaiyat, Vasil-name, Pend-name, Şükür-name, İkbal-name (Çağrıcı 2000: 309; Altıntaş 1992: 31-38) gibi bölümlere ayrılır. Mesnevi ve gazel tarzındaki şiirlerinde irşat düşüncesi ön plandadır. Bu nedenle, dinî-tasavvufi bilgisini oldukça sade bir dil ile aktarır. Şiirlerinin bir kısmına mensur eserlerinde de yer vermiştir. Didaktik şiirlerine rağmen, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın geniş bir kitle tarafından tanınmasını sağlayan eseri, mensur *Marifet-name*dir. *Marifet-name*, "insanın Allah'ı bilmesi için önce sosyal ve pozitif ilimler yardımıyla kendini tanıması gerekir". (Altıntaş 1992: 41) düşüncesiyle hazırlanmış ansiklopedik bir eserdir.

Köprülü, Ahmet Yesevi ve Divan-ı Hikmet'in, ozan-baksı geleneğini sürdüren Türkmen aşiretleri üzerinde de etkili olduğunu, bu toplulukların hikmetlere yabancı olmadıklarını ve özellikle Türkmenlerin "âdeta kudsi bir mâhiyet verdikleri halk şairi Mahdum Kulu'nun şiirlerinde Ahmet Yesevi etkisinin göze çarptığını" (1991: 177) vurgulamıştır. XVIII. yüzyılda yaşayan Mahtumkulu'nu (1733-1783/1790), elinde sazı ile Maveraünnehr ve Kuzey İran'da dolaşan bir Nakşıbendî dervişi olarak tanıtan Köprülü, onun

Türkmen aşiretleri arasında yaşanan çatışmaları konu alan şiirleri bir yana, dünyanın faniliğini, ahiret hayatına hazırlanmanın gerekliliğini, ilahî aşkı, gerçek dervişlerin değerini, iman ve ibadeti, ahlâkî esasları vb. ele aldığı tasavvufi-ahlaki şiirlerinde tamamıyla Ahmet Yesevi'nin ruh ve edasına sahip olduğunu ifade eder. XVIII. yüzyıl Türkmen edebiyatını inceleyen A. Bekmıradov, Mahtumkulu'nu "eski Oğuzların şairane geleneğini" sürdüren, Oğuz edebiyatında Arap ve Fars edebiyatları etkisiyle unutulmaya yüz tutmuş koşuk (koşma) tarzını yeniden canlandıran ve yüksek bir seviyeye çıkaran şair olarak tanıtır (Biray 1992: 7). O. Yagmırov ise Ahmet Yesevi, İbn Sina, Ömer Hayyâm, Mevlana Celalettin Rumi, Yunus Emre, Ali Şir Nevai, Fuzulî gibi büyük şair ve düşünürlerin Mahtumkulu'nun "manevi akıldarı" (1997: 194) olduklarını söyler. Mahtumkulu, sekizli ve on birli heceli koşmalarında, az sayıdaki gazel ve bentlerinde, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal, kültürel durumunu işler. Türkmen toplumundaki huzursuzluğu, dinden uzaklaşmayı, ahlaki çöküntüyü, zalim idarecileri eleştirir. Nasihat edici şiirlerinde, "alçak gönüllü olmayı, korkusuzluğu, Kur'an'a bağlılığı, öbür dünyaya hazırlıklı olmayı tavsiye eder" (Biray 1992: 22). Mahtumkulu'nun şiirleri pek çok kere yayımlanmıştır.

XIX. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda çağın bir gereği olarak kabul edilen Batılılaşma hareketinin yaşandığı değişim ve dönüşüm devridir. Siyasi, askeri, ilmi, sosyal, ekonomik, kültürel tüm kurumları etkileyecek olan bu yeniden yapılanma sürecinde Batı etkisinde bir edebiyat anlayışı gelişmeye başlar. Batı edebiyatları örneğinde verilen eserler yanında tasavvuf konulu metinler de varlığını devam ettirir (Tansel 1962a; Tansel 1962b). Ziya Paşa, Muallim Naci, Şeyh Vasfi, İsmail Safa, Hüseyin Fahrettin Dede, Üsküdarlı Talat, Tokadizade Şekip Bey, Abdülaziz Mecdî ve Neyzen Tevfik hem Batılı tarzı uygulayan hem de tasavvufi edebiyat geleneğini sürdüren sanatçılardır. Batılılaşma düşüncesi, XVII. yüzyılda görüldüğü gibi kimi zaman aşırı muhalefet ve çatışmalarla süren medrese-tekke ilişkisinde ılımlı ve uzlaşmacı bir tutumun belirmesini sağlar. Tekke kültür çevrelerine mensup derviş şairler, âşıklar ve divan şairleri Batılılaşmaya karşı tavır almalarına rağmen değişimin kaçınılmaz sonuçlarını engelleyemezler. "Tekkede halvet yerine halk içinde Hak ile beraber" olmayı öneren Kuşadalı gibi bazı tekke mensuplarının yenileşme çabaları yetersiz kalır ve tekkeler çevresinde meydana gelen edebî gelenek son birkaç temsilcisi dışında fazlaca varlık gösteremez. Edebî alandaki bu olumsuz gelişmelere rağmen, mutasavvıf şairler yanında saz ve divan şairleri arasında tasavvufi şiirler verenler veya eserlerinde tasavvufun geleneksel telmih ve mecazlarından yararlananlar da olmuştur.

XIX. yüzyıla ait şairnamelerde adına rastlanan ve şiirleri cönklere kaydedilen Develili Seyrani (ö. 1866) bir saz şairidir. Divan ve halk edebiyatının çeşitli nazım şekillerinde, aruz ve hece ölçülü şiirler vermiştir. Şiirlerinde dinî ve ahlaki konuları sıkça ele alan Develili Seyrani'nin geniş bir din kültürüne

sahip olduğu anlaşılır. Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal etkisinde söylediği koşma tarzındaki nefes ve devriyelerde, "toplumdaki genel ahlak bozukluğunu eleştirir" (Yüksel 1987: 16). Din istismarı, cehalet, haksızlık, fakirlik, rüşvet ve riyayı yerer; doğruluk, adalet ve hakkı yüceltir. İman ve ahlak konularını işlerken ayet ve hadisleri sözüne delil olarak gösterir. Mealen veya telmihen baş vurduğu âyet ve hadisler ile İslam'ın iman esaslarını ve ahlaki değerlerini hatırlatır.

Bektaşi Ali Türabi Dede (ö. 1868), aruz ve heceli şiirlerinde Fuzulî'den ilham almıştır. Halvetî ve Bektaşi Aşık Dertli (1772-1845), Nakşıbendi Salih Baba (1846-1906/1907), Kadirî Bitlisli Müştak Baba (1759-1832), Kul Himmet Üstadım (XIX. Yüzyıl), Ruhsati (1832-1911), Kadirî Kuddusi (1769-1849), Edip Harabi Baba (1853-1916), Üsküdarlı Sâfi (1862-1901) gibi âşık ve derviş şairler, halk edebiyatı geleneğinde dini tasavvufî şiirler vermişlerdir.

Geniş ve derin bir perspektifle bakıldığında Türkiye Cumhuriyeti devrimleri, III. Selim'in (1761-1808) reformlarıyla başlayan, XIX. yüzyılda Tanzimat ile devam eden Osmanlı Batılılaşma hareketlerinin yeni bir devlet yapısında, kökten değişim esasına göre gerçekleştirilen devamı niteliğindedir. Kaynağını Türkiye Cumhuriyeti'nin ilkelerinden alan devrimlerin amacı, laik / sekü-ler bir düzenin kurulması ve halkın millî, bağımsız, çağdaş ve demokratik bir ortamda yaşamasıdır. 1924'te hilafet kurumuna son verilerek Şeriat ve Evkaf Bakanlığı kaldırılır. Tevhid-i Tedrisat kanunu gereği medreseler kapatılır. Şeyh Sait İsyanı'ndan (11 Şubat 1925) sonra, önlemler daha da artırılır. 30 Kasım 1925'te "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Saddine ve Türbedarlıklar ile Birtakım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun" gereği, tarikatlar resmen lağvedilir, tekkeler, zaviyeler, türbeler kapatılır. Laikleşme yolunda alınan bu ve benzeri önlemlerden sonra artık medreseler ve tekkeler çevresinde yetişen şairler tarafından verilen tasavvufi şiir, üretildiği sosyal çevrelerin faaliyetlerinin resmen durdurulması nedeniyle sonlanmış düşüncesini uyandırsa da, kaynağını gelenekten aldığı için varlığını devam ettirmiştir.

XX. yüzyılın ilk yıllarında medrese ve tekke eğitimi alan Bektaşi Edip Harabi'nin (1853-1916) şathiyeleri, Bektaşi Mihrabi'nin (1860-1920) nefesleri, Yozgatlı Mehmet Nuri (1963-1922) ve Yozgatlı Hüzni'nin (1879-1936) hece ve aruzla yazdıkları şiirler, tasavvufi halk şiirinin Cumhuriyet dönemi öncesi son örnekleri olarak kabul edilebilir. XIX. yüzyıldan itibaren kendi kabuğuna çekilme eğilimi gösteren tasavvufi Türk edebiyatı, XX. yüzyılın başında, önce mahallileşme ardından millileşme akımlarıyla yeniden canlanmaya başlar. Cumhuriyet döneminde, şiirin esin kaynağı sadece Batı değildir. Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Mehmet Akif (Ersoy), Yahya Kemal (Beyatlı), Beyatlı'yı izleyen A. Hamdi Tanpınar, Elmalılı Hamdi (Yazır), Ferit Kam, Bağbanzade Ahmet Naim Efendi, dinî motiflerden yararlanan mistik tavırlı şair ve yazarlardır. Âsaf Hâlet Çelebi, Faruk Nafız Çamlıbel, Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Necip Fazıl Kısakürek ve bu nesilden sonra eser veren

Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Ali Günvar gibi şair ve yazarlar, İslam tarihi ve kültüründen, tasavvufi bilgi birikiminden, divan ve halk edebiyatı geleneklerinin dinî-mistik türlerinden ve şekil özelliklerinden yararlanmış, şiirlerinde mistik birçok konu, tema ve motife yer vermiş, göndermeler yapmışlardır. Kadirî Âşık Molla Rakım (ö. 1980), Kadirî Sıtkî (öl. 1961), Deruni (ö. 1946) ve Bektaşi Zeynel Baba (ö. 1990), Cumhuriyet sonrası mistik halk şiirine hece ölçülü ve çoğunlukla koşma tarzında şiirleriyle olgun örnekler eklemişlerdir. Âşık edebiyatının çağdaş temsilcileri serbest ve sistemli deyişlerinde sanatlarının adabı gereği dinî-mistik temaları işlemektedirler. 1980'den sonra Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nca düzenlenen Kutlu Doğum Haftası etkinlikleri kapsamında 1989 ve 1991'de Hz. Muhammed sevgisinin pekiştirilmesi ve dinî mistik edebiyatın canlandırılması için düzenlenen naat ve münacat yarışmaları (*Günümüz Dilinden Hz. Peygambere Naatlar* 1992, Ankara 1992,: TDV Yay.; *Günümüz Dilinden Münâcâtlar*, Ankara 1992, TDV Yay.), XX. yüzyılın son döneminde dinî-mistik edebiyata yeni bir soluk kazandırmıştır. Geleneksel ve çağdaş şiir anlayışlarına göre oluşturulan naat ve münacatlar, yeni şairlerin yetişmekte olduğunun ve dinî-mistik şiirin daima varlığını sürdüreceğinin birer göstergesidir.

Tasavvufi halk şiirinin hedef kitlesi geniş halk tabakaları; amacı, *Kur'an-ı Kerim* âyetlerinin ve Hz. Muhammed'in hadis ve sünnetinin mistik bir yorumu olarak ortaya çıkan tasavvuf öğretisini benimseterek İslâm ahlâkına uygun hâl ve davranışları tanıtmak, İslâm dinini yaymaktır. Bu nedenle, tasavvufi halk şiirinin düşünsel boyutu ideolojik, mistik, hikemî ve didaktiktir. Farklı dönem ve tasavvufi çevrelerde faaliyet gösteren, farklı sufi geleneklerine mensup şairlerin eserleri, düşünsel boyutta aynı özellikleri gösterirler. Musatavvıflar, iç dünyalarında ulaştıkları manevi makamları, sözleri, davranışları, sürdürdükleri eğitim faaliyetleri ile olduğu kadar, kaleme aldıkları dinî-fikrî metinler ve edebî ürünler ile de dışa vurmuşlardır. Pek çoğu halk tabakalarının manevi liderleri olarak sevgi ve saygı gören, çevrelerinde toplanılan, şer'î, bâtıni, zahiri sorunların çözümünde yardımları istenen mürşitler, hem bir eğitim aracı, hem de Allah'a bağlılık duygusunun verdiği coşkuyu dile getirme vasıtası olarak şiirden yararlanmışlardır.

Tasavvufi halk şiiri, yüceltilmiş bir aşk ve vahdet bilinci temelinde gelişmiştir. Şiirlerin asli teması, insanlara nefs terbiyesi yaptırmaktır (Güzel 2000: 43). İslâmî edebiyatın temel düşüncesi ise, "i'lâ-yı kelimetullah" yani Allah'ın adını yüceltmektir. Şiirde bu emir, mistik / içsel bir duruş ve duyuş ile yerine getirilir. Ortak duygu, düşünce, dünya görüşü ve manevi ihtiyaçlarla tekkeler çevresinde buluşan insanlar, derviş şairlerin eserlerini yol gösterici rehberler olarak benimsemişler; şiirden ilham ve güç alarak nefs terbiyelerini sürdürmüşlerdir.

Sufi kültüründe şiir, sanatçı kimliğin vurgulanması, ün kazanmak ve maddeten ödüllendirilmek için üretilmemiştir. Tasavvuf, bir edebî ekol olmadığı gibi sadece şair de yetiştirmemiştir. Şair, sanat yapmak endişesi taşımadan duygu ve bilgisini hedef kitlesiyle paylaşır. Hitap ettiği kişilere içlerindeki gerçeği sezdirmeye çalışır. Derviş şair, elbette anlamı pekiştirmek, hitabı kuvvetlendirmek, sözü güzel ve etkileyici kılmak için söz sanatlarına baş vurur, soyut kavramları semboller ile somutlaştırır, tasavvuf terminolojisini kullanır ve Türk dilinin estetik yönünden yararlanır. Ancak, şairin öncelikli hedefi, akılda kalıcı ve işlevsel metinler üretmektir. Ortalama bir dinî-tasavvufi bilgi düzeyine sahip halk tabakalarının rahatlıkla anlayabileceği bir içerik; dönemin konuşma diline dayanan bir şiir dili; gelenekle veya kültürel etkileşmeyle öğrenilen nazım şekilleri ve sade, yalın, samimi ifadeler ile kurulan şiirlerin işlevselliği, dinleyici üzerinde olumlu bir etki bırakacak ahenk ile pekiştirilir. Tüm bu özellikler nedeniyle tasavvufi halk şiiri örnekleri, çeşitli sosyal ve kültürel çevrelere mensup kişilerce birer ders metni gibi kabul edilmiş, *Kur'an-ı Kerim* ayetlerinin, hadis ve sünnetin tercümesinden ibaret ilahî sözler gibi algılanıp benimsenmiştir.

Tasavvufi halk şiirine özgü nazım şekillerinden bahsetmek mümkün değildir. Derviş şairler, divan ve halk edebiyatlarında kuralları gelenekle belirlenen sabit nazım şekillerini kullanmışlardır. Halk şiiri nazım şekillerinden mani, koşma, destan; divan şiiri nazım şekillerinden gazel, kaside, kıta, musammat, murabba, terkip-bent, terci-bent, rubai, tuyuğ ve mesnevi en yaygın kullanılan şekillerdir. Eserlerde nazım birimi dörtlük ve beyit esasına dayanır. Hece ve aruz ölçüsü kullanılmıştır.

Yüzyıllar boyunca, tasavvuf anlayışının asli kaynakları olan *Kur'an-ı Kerim* ve hadis kitapları yanında, muhtelif tasavvuf literatüründen, doğrudan veya dolaylı olarak beslenen derviş şairler, bilgi, duygu ve deneyimlerini tevhit, münacat, ilahi, naat, hicretname, miracname, mevlit, methiye, mersiye, nefes, düvaz-ı imam, maktel, devriye, şathiye vb. türlerle nazma dökmüşlerdir. Çoğu kere konular nazım, nesir, nazım-nesir karışık metinlerle işlenmiştir.

Doğu Türkçesinin kullanıldığı Yesevi hikmetlerinden, Türkiye Türkçesi ile üretilen çağdaş dinî-mistik şiirlere kadar tüm eserler kendi dönemlerinde geniş halk tabakaları arasında yaşayan konuşma diline dayanır. Tasavvufi halk şiirinin oluşum devresinde, İran edebiyatı ve kültürü etkisi altında pek çok dinî-tasavvufî kavram ve terim Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Karahanlı dönemi ilk yazılı eserlerinde ve Yesevi hikmetlerinde, dile giren yeni kavram ve terimlere Türkçe karşılıklar bulunmuş veya yeni sözcükler türetilmiştir. Doğu Türkçesi, Anadolu sahasında yerini önce Batı / Oğuz Türkçesine sonra Farsçaya bırakır. Kent kültürünü temsil eden Mevlana Celalettin Rumi eserlerinde Farsçayı; Yunus Emre, kent merkezleri dışında konuşulan Batı / Oğuz Türkçesini kullanmıştır. Sultan Velet'in Arapça-Farsça-Türkçe karışık / mülemma şiirleri, dönemin edebî dil anlayışını sergiler niteliktedir. Yunus Emre, Arapça-Farsça sözcüklerin, dinî-tasavvufi terim ve kavramların yanında onların Türkçe karşılıklarını da kullanmıştır. XX. yüzyılın

dinî-mistik şiirinde, şairlerin seçimleri doğrultusunda sufi terminolojisine yerleşen Arapça ve Farsça terimlere yer verilmekle birlikte çağdaş Türkçenin hâkimiyeti dikkat çeker. Derviş şairler ne saz şairleri kadar duru, ne de divan şairleri kadar ağdalı bir dil kullanırlar. Şiirlerde günlük konuşma dilinden alınan tabirler, Kur'an-ı Kerim'den alınan sözcük, terim ve ayet parçaları, kalıplaşmış tasavvuf ve tarikat deyimleri, bazen dar bir tarikat zümresinin anlayabileceği kapalı ve rumuzlu ifadeler görülmektedir. Tasavvufi halk şiirinin dili, derviş şairlerin gelenekten esinlenerek kişisel yetenekleri ile geliştirdikleri, zengin çağrışım ve imgelerle duygu ve düşünceleri etkileyen, manevi dünyayı şekillendirmeyi amaç edinen bir dildir. Bu dil, şiirin kimliğini korumasına yardımcı olmuştur.

Türk halk şiirinin karakteristik özelliklerinden biri nazım eşliğinde icradır. Gerek İslam öncesinde dinî inanç ve kutsallar çevresinde oluşan şiirler, gerek İslam sonrasında dinî-tasavvufi içerikle üretilenler, çeşitli ritüellerde tınılı yalın ses veya bir müzik aleti eşliğinde icra edilmişlerdir. İslam öncesinde şölen, sığır, yuğ vb. törenlerde görülen uygulamanın, İslam sonrasında yerini tekke ve dergâhlarda, tarikatın adap ve erkânı gereği düzenlenen çeşitli ritüellere bıraktığını söylemek mümkündür. XII. yüzyıldan itibaren Türk sufiliğini şekillendiren Yesevilikte ibadet ve "zikr-i erre" meclisleri, Nakşıbendilik'te "hatm-i hacegân", Bektaşilik'te "âyin-i cem", Mevlevilikte "sema", Halvetilikte "darb-ı esma", Kadirilik'te "devran", Rufailik'te "zikr-i kıyam", Celvetilikte "nısf-ı kıyam" vb. adlarla anılan ve kuralları gelenekle belirlenen âyinlerde veya sohbet ortamlarında şiir, "gûyende" /okuyucu dervişler veya "zakir"ler tarafından seslendirilmiştir. İslam kültüründe "ihya gün ve geceleri" olarak bilinen kandiller ve Kadir gecesinde düzenlenen tazim, şükür ve dua maksatlı toplantılarda, günün anlamına uygun tevhit, mevlit, miracname, şefaatname, ilahi, nefes, nutuk gibi türler başta olmak üzere, Allah'a ve Hz. Muhammed'e, İslâm ve tasavvuf yolunun diğer önemli şahsiyetlerine bağlılığı dilen getiren, sufi psikolojisini yansıtan şiirler icra edilmiştir.

İslâm kültürü geniş halk tabakalarında yaygınlaştıktan sonra fikrî, yapısal ve işlevsel özelliklerini tarikat ritüellerinden alarak halk arasında çeşitlenen tören ve toplantılarda da dinî-mistik şiirlerin kullanıldığı bilinmektedir. Halk arasında doğum, askere uğurlama, evlilik, ölüm gibi geçiş dönemleri, dilek ve adak uygulamaları, şükür ve dua toplantıları, ihya gün ve geceleri vb. sebeplerle tekrarlanan çeşitli dinî-toplumsal törenlerde imanı tazelemek, İslâm ahlâkını vurgulamak, birlik ve beraberlik duygusunu canlandırmak amacıyla dinî-mistik şiir örneklerine yer verilmektedir.

Sözlü kültür geleneğindeki icra ortamlarının yanı sıra, yazılı kültür ortamlarında da dinî-mistik içerikli şiirler halkın beğenisine ve kullanımına sunulmuştur. Popüler dinî yayınlar arasında eski ve yeni metinlerin yer aldığı pek çok kitap bulunmaktadır.

Medya sektöründe, gazetelerin Ramazan ayına ait sayılarında Yunus Emre ve

Mevlâna başta olmak üzere mutasavvıf şairlerin şiirlerine, menkıbelerine, hayat hikâyelerine, sözlerine yer verilen bölümler hazırlanmaktadır. Halkın dinî ve ahlâkî ihtiyaçlarını karşılamak, okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla yayımlanan çeşitli dergilerde İslâmî inançlarla ilgili anlatılar, anılar, söyleşiler, biyografiler, özlü sözler ve şiirlerden yararlanılmaktadır. Çeşitli radyo ve televizyon kanallarında, dinleyici ve seyircilerin isteklerine göre şekillenen programlar yayımlanmaktadır. Elektronik kültür ortamlarının artışı ile birlikte kaset, cd, vcd, dvd vb. imkânların yanında, internet'te[2] mistik dünya görüşü, tasavvuf ve tasavvufi müzik ile ilgili pek çok sayfaya ulaşılabilmekte, şiir metinleri veya seslendirilmiş şiirler kopyalanabilmektedir.

[2] Bu konuda geniş bilgi için, bk. Baz, İbrahim (2002), "Sanal Âlemde Tasavvuf", *Tasavvuf*, 8: 147-156'ya bakılabilir.

Tasavvufi halk şiiri, İslâmî dönem Türk kültürünün tarihi gelişiminde, geniş halk tabakaları arasında meydana gelen mistik duyuş, anlayış ve yaşam şekillerinin edebî alanda beliren yansımasıdır. Kaynağını Türk ve İslam kültürlerinden alan, Türk sufi geleneklerini temsil gücüne sahip derviş şairler tarafından geliştirilen tasavvufi halk şiiri, "gelenek şiiri" veya "kültür şiiri" ifadeleriyle tanımlanmalıdır. Bu özelliği nedeniyle tasavvufi halk şiiri yüzyıllar boyunca sosyal ve kültürel değişikliklerle meydana gelen yeni çevrelerde, yeni metinlerle, yeni bağlamlarda varlığını sürdürebilmiştir.

Kaynakça

Aksu, Hüsamettin (1989), "Ali el-A'lâ", *İA*, II: 381.

Altıntaş, Hayrani (1992), *Erzurumlu İbrahim Hakkı*, İstanbul: MEB Yay.

Arat, R. Rahmeti (1991), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Bas.

Arberry, Arthur John (2004), *Tasavvuf-Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*, (çev. İ. Kapaklıkaya) İstanbul: Gelenek Yay.

Aslanoğlu, İbrahim (1997), *Kul Himmet Yaşamı, Kişiliği ve Şiirleri*, İstanbul: Ekin Yay.

Azamat, Nihat (2000), "İbrahim Gülşeni" *İA*, XXI: 301-304.

Barkan, Ömer Lütfi (1942), *Kolonizatör Türk Dervişleri*, Vakıflar Dergisi II'den ayrı Basım.

Başgöz, İlhan (1986), "Pir Sultan Abdal Yorumları", *Folklor Yazıları*, 204-207, İstanbul: Adam Yay.

Baz, İbrahim (2002), "Sanal Âlemde Tasavvuf", *Tasavvuf*, 8: 147-156.

Berdibek, Yaşar, (1974-1975), *Dede Ömer Ruşeni'nin Çobannâme ve Neynâme Mesnevilerinin Yeni Harflere Transkripsiyonlu Olarak Çevrilmesi*, Ankara: AÜ, Bitirme Tezi.

Bilgin, A. Azmi (1996), "Tasavvufî Düşünce ve İlk Mutasavvıf Türk Şairlerinde Müsâmaha ve Birlik Fikri", *Erdem*, XVIII: 24: 895-908.

Biray, Himmet (1992), *Mahtumkulu Divanı*, Ankara: KB Yay.

Boratav, Pertev Naili (2000), *Halk Edebiyatı Dersleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Corbin, Henry (1994), *İslâm Felsefesi Tarihi Başlangıçtan İbn Rüşd'ün Ölümüne Kadar (1198)*, (çev. H. Hatemi) İstanbul: İletişim Yay.

Coşan, Esat (1990), *Makalât-Hacı Bektaş Veli*, Ankara: KB Yay.

Çağrıcı, Mustafa (2000), "İbrahim Hakkı Erzurûmî" *İA*, XXI: 305-311.

Çelebioğlu, Âmil (1969), *Mesnevi-i Şerif, Aslı ve Sadeleştirilmişiyle Manzum Nahifi Tercümesi II*, İstanbul: Sönmez Neşriyat.

Çelebioğlu, Âmil (1996), *Muhammediye I-II*, İstanbul: MEB Yay.

Dundes, Alan (1998), "Doku, Metin ve Konteks",(çev. M. Ekici), *Milli Folklor*, V : 38: 106-119.

Düzgün, Dilâver (2004), " Âşık Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed. M.Ö. Oğuz), Ankara: Grafiker Yay.

Easthope, Antony (1996), *Literary Into Cultural Studies*, New York: Routledge.

Elçin, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Sevinç Matbaası.

Eraslan, Kemal (1991), *Divân-ı Hikmet Seçmeler*, Ankara: KB Yay.

Eraydın, Selçuk (1990), *Tasavvuf ve Tarikatler*, İstanbul: Marifet Yay.

Ercilasun, Ahmet B. (1993), "Ahmed Yesevi'nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları", *Türk Kültürü Araştırmaları Şükrü Elçin'e Armağan*, Ankara: TKA Enstitüsü Yay., s. 105-109

Erdoğan, Kenan (1998), *Nîyâzî-i Mısrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.

[Ergun], Sadettin Nüzhet (1929), *XVII. Asır Saz Şairlerinden Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Evkaf Matbaası.

Ertuğrul, İsmail Fenni (1991), *Vahdet-i Vücûd ve İbn-i Arabî*, (hzl. M. Kara) İstanbul: İnsan Yay.

Fığlalı, Ethem Ruhi (1990), *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, Ankara: Selçuk Yay.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1963), *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1968), "Halk Edebiyatında Zümre Edebiyatları", *Türk Dili*, XIX: 207: 357-374.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1952), *Mevlâna Celâleddin-Hayatı-Felsefesi, Eserleri*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1992), "Sârbân Ahmet" *Melâmîlik ve Melâmiler*, İstanbul: Gri Yay., s. 55-70

Gölpınarlı, A. ve P.N. Boratav (1943), *Pir Sultan Abdal*, Ankara: TTK Yay.

Gölpınarlı, A. ve P.N. Boratav (1943), "Pir Sultan Abdal'ın Menkabeleri ve Bu Menkabelere Bağlı Şiirler", *Pir Sultan Abdal*, Ankara: TTK Yay., s. 33-48.

Günay, Umay (1991), "Hacı Bayram Veli'nin Hayatı ve Eserleri", *I. Hacı Bayram Velî Sempozyumu (Ankara, 8-9 Mart 1990) Bildirileri*, Ankara: İl Kültür Müdürlüğü Yay., s. 72-75.

Günay, Umay (1992), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yay.

Günay, U. (1994), "Risaletü'n-Nushiyye Üzerinde Bir Değerlendirme" *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Ankara: TDV. Yay., s. 41-57.

Günay, Ü. ve A.V. Ecer (1999), *Toplumsal Değişme, Tasavvuf, Tarikatlar ve Türkiye*, Kayseri: Erciyes Ün. Yay.

Gündoğdu, Cengiz (1998), "XVII. Yüzyılda Tekke-Medrese Münasebetleri Açısından Sivâsîler-Kadızâdeliler Mücadelesi", İLAM Araştırma Dergisi, III: 1:37-71.

Güneş, Mustafa (2000), *Eşrefoğlu Rûmî Divanı*, Ankara: KB. Yay.

Güzel, Abdurrahman (2000), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yay.

Güzel, Abdurrahman (2002), *Hacı Bektaş Velî ve Makâlat*, Ankara: Akçağ Yay.

Güzel, Abdurrahman (2004), *Kaygusuz Abdal*, Ankara: Akçağ Yay.

Horata, Osman (2004), "Risâletü'n-Nushiyye'nin Tahlili", *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Ankara: TDV Yay., s. 59-98.

İnan, Abdülkadir (1992), "Çağatay Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, III: Ankara: TKAE Yay., s. 80-102.

Kapusuzoğlu, Mete (1974-1975), Dede Ömer Ruşenî'nin Gazelleri, Ankara: AÜ, Bitirme Tezi.

Kara, Mustafa (1999), "Tekke ve Edebiyat Dünyası", *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul: Dergâh Yay., s. 196-200.

Kemikli, Bilal (2000), *Sun'ullâh-ı Gaybî, Hayatı-Eserleri-Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yay.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1968), *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara: Edebiyat Yay.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1974), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat Yay.

Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: DİB Yay.

Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neş.

Köprülü, M. Fuad (1989), "Türkler'de İlk Şiirler ve Şairler", *Edebiyat Araştırmaları*, I: İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., s. 56-72.

Kudret, Cevdet (1965), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Yeditepe Yay.

Kurnaz, Cemâl (1995), "Yunus Emre'de Tenkit", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu (Ankara, 7-10 Ekim 1991) Bildirileri*, Ankara: AKM Yay., s. 465-471.

Kurtkan Bilgiseven, Amiran, (1998), *Büyük Türk-İslâm Düşünürü Niyazi Mısrî'den Esintiler*, İstanbul: Beka Yay.

Levend, Agâh Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi I*, Ankara: TTK Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1991), "Hacı Bayram Velî'nin Şiirleri ve Mektupları", *I. Hacı Bayram Velî Sempozyumu (Ankara, 8-9 Mart 1990) Bildirileri*, 102-113, Ankara: İl Kültür Müdürlüğü Yay.

Memet, Fuat (2001), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: YKY.

Ocak, Ahmet Yaşar, (1991), "Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması", *İA*, III:, İstanbul: TDV Yay., s. 110-116

Ocak, Ahmet Yaşar, (1992), "Kalenderîliğin Doğuşu ve Gelişmesi", *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfîlik Kalenderîler (XIV.-XVII. Yüzyıllar)*, Ankara: TTK Yay., s. 3-16.

Ocak, Ahmet Yaşar, (1996), *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.
Özmen, İsmail (1998), *Alevi ve Bektaşi Antolojisi*, II, Ankara: KB Yay.
Öztelli, Cahit (1964), *Dertli ve Seyranî*, İstanbul: Varlık Yay.
Öztelli, Cahit (1969), *Kul Nesimî*, Ankara: Türk Etnografya, Turizm ve Folklor Derneği Yay.
Pekolcay, A. Neclâ (1993), *Mevlid*, Ankara: TDV Yay.
Pekolcay, Neclâ (1995), "Yunus Emre'deki İlâhi Aşkın Kaynağının Kişiliği ve San'atının Oluşmasına Etkileri", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, Ankara, 7-10 Ekim 1991)Bildirileri*, , Ankara: AKM Yay., s. 399-404
Tansel, Fevziye Abdullah (1962a), *Tanzimat Devri Edebiyatında Dini Şiirler*, İstanbul: İnkılâb Kit.
Tansel, Fevziye Abdullah (1962b) *Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatında Dini Şiirler*, İstanbul: İnkılâb Kit.
Tatçı, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı-Tenkitli Metin*, Ankara: KB Yay.
Tatçı, M. ve C. Kurnaz, (1998), *Ümmi Sinân Hayatı ve Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yay.
Timur, Bahattin (1974-1975), *Dede Ömer Ruşeni'nin Miskinname Mesnevisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Bitirme Tezi.
Turan, F. Ahsen (2004), *Hacı Bayram-ı Veli*, Ankara: Akçağ Yay.
Türkmen, Fikret (1995), "Yunus Emre'nin Türk ve Dünya Edebiyatındaki Yeri", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, (Ankara, 7-10 Ekim 1991) Bildirileri*, Ankara: AKM Yay., s. 53-60.
Uçman, Abdullah (1996), *Müzekki'n-Nüfûs Eşrefoğlu Rûmî*, İstanbul: İnsan Yay.
Uçman, Abdullah (1987), "XVI. Yüzyılda Tekke Şiiri", *Büyük Türk Klâsikleri*, VI: 56-60, İstanbul: Ötüken Yay.
Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yay.
Yagmırov, Oraz (1997), "Mahtumkulu Neden Büyük", *bilig*, 5: 194-196.
Yazıcı, Tahsin (1966), "Safeviler", *İA*, X: 53-59.
Yılmaz, H. Kâmil (2004), *Azîz Mahmûd Hüdâyi, Hayatı-Eserleri-Tarikatı*, İstanbul: Erkam Yay.
Yurtsever, M. Murat (2001), "İsmâil Hakkı Bursevî-Edebi Yönü", *İA*, XXIII: 107-108.
Yüksel, H. Avni (1987), *Âşık Seyrânî*, Ankara: KB Yay.

Nasrettin Hoca

David S. Sayers

NASRETTİN Hoca fıkralarına adını veren kahramanın tarihî kimliğini ortaya koyacak bilgiler birkaç belgeyle sınırlıdır. Akşehir'de bulunan bir türbe, Nasrettin Hoca'nın adını taşımakta ve ölüm yılını 1284-85 olarak vermektedir. Aynı Nasrettin Hoca, döneme ait iki vakıf anlaşmasında da tanık olarak gösterilmiştir. Hoca'nın iki kızına ait oldukları öne sürülen mezartaşları ise yine Akşehir'de bulunmuştur. Bu ve benzeri ipuçlarından yola çıkan araştırmacılar, 13. yüzyıl boyunca Selçuklu İmparatorluğunda yaşamış, muhtemelen Sivrihisar doğumlu, köyünden göç edip Akşehir'e yerleşmiş ve hayatının geri kalanını burada müderrislik ve imamlık gibi görevlerde bulunarak tamamlamış olan bir "Nasrettin Hoca" portresinde birleşmektedirler.

Ne var ki, bu bilgilerden yola çıkarak Nasrettin Hoca fıkralarının hepsini bu tarihi kişiliğe mal etmek ya da fıkralardan bu kişinin başından geçmiş olaylar olarak söz etmek yanlış görünmektedir. Tarihi Nasrettin Hoca'nın yaşamı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Nasrettin Hoca fıkralarında karşımıza çıkan karakter ise, fıkradan fıkraya değişmektedir. Kimi fıkralarında gözüpek ve sivri dilli bir kişilik sergileyen Hoca, kimi fıkralarında ise, saf bir tip özeliliği göstermektedir. Dolayısıyla, fıkralarda karşımıza tekil bir Nasrettin Hoca figürü değil çoğul "Nasrettin Hocalar" çıkmaktadır. Fıkraların arasından "gerçek" Nasrettin Hoca'nın başından geçmiş, onun tarafından anlatılmış ya da onun karakterini yansıtmakta olanları saptama girişimleri ise günümüze dek kimi ideolojik tercihlerin açığa vurulmasının ötesinde herhangi bir sonuç vermemiştir.

Bu durum, Nasrettin Hoca fıkralarının oluşumunda tarihî Nasrettin Hoca'nın doğrudan herhangi bir katkısı olmadığı varsayımlarına bile yol açmıştır. Nasrettin Hoca'ya benzer tiplere farklı kültürlerde de rastlanmaktadır. Fransız araştırmacı Rene Basset, 1892 yılında Arap fıkra tipi "Cuha"yla

Nasrettin Hoca'nın fıkraları arasındaki örtüşmeleri Kuzey Afrika'da anlatılan fıkralar üzerinden incelemiştir. Nasrettin Hoca benzeri fıkralar, Cuha fıkralarıyla da sınırlı değildir. Farklı araştırmacılar, Çin, İran, Antik Yunan, Roma ve Batı Avrupa gibi birçok farklı kültür alanında Nasrettin Hoca fıkralarına büyük benzerlik gösteren folklor malzemesi saptamıştır.

Yine de, uluslararası folklor malzemeleri arasındaki örtüşmelerin kesin bir şekilde bize bir "ilk kaynak" hakkında bilgi vermedikleri unutulmamalıdır. Nasrettin Hoca'nın sadece Türk kültür alanından beslenmemiş bir tip olduğu belliyse de bu tipi bu kültür alanından tümüyle soyutlamak da oldukça yapay görünmektedir. Örneğin, Arap kültürünün "Cuha" karakterinin Türkçede "Hoca"ya dönüşmüş olması ihtimalini zayıflatan ögeler de vardır. Nasrettin Hoca fıkraları, Anadolu'dan doğuya, bugün Orta Asya'da Türk dilli cumhuriyetler olarak adlandırdığımız bölgelere yayıldıkça fıkra tipi, "Cuha" ya da "Hoca" benzeri bir adla değil, "Efendi" sözcüğünün değişime uğramış hâlleri olan "Ependi", "Apandı" ve "Avanti" gibi isimlerle yayılmıştır. Bu ise, "Cuha" ve "Nasrettin Hoca" tiplerinin gelişimindeki ve yayılımındaki farklara işaret eder. İlhan Başgöz gibi araştırmacılar, ayrıca en erken Nasrettin Hoca fıkralarındaki dinamik ve iç gerilimlerin, 13. yüzyıl Anadolu Türkmenlerinin değişmekte olan yaşam tarzında baş gösteren göçebelik-köylülük ve şamanizm-İslâm gibi çekişmelere işaret ettiğini öne sürmüştür. Dolayısıyla, Nasrettin Hoca'yı evrensel folklor mirasına bağlayan ögeler varsa da, bu tipin kökenlerini 13. yüzyıl Anadolu'sunda aramamızı haklı gösteren ipuçları da bulunmaktadır.

Bir tarihî kişilik, zaman içinde bir edebiyat tipine dönüşmüş ve bu yolla, halkın birçok farklı duyguyu ve düşünceyi dışa vurmak için bir vasıta olarak kullandığı bir hikâye anlatıcısı hâlini almıştır. Her folklor ürününde olduğu gibi Nasrettin Hoca fıkralarında da bir "ilk anlatıcı" ya da "prototip" her zaman olanaklı olmadığından, fıkraların her yeniden anlatımına bir yeniden yaratım, her anlatıcıya da bir yaratıcı gözüyle bakmak durumundayız. Folklor ürünlerinde çoğu zaman evrensel denebilecek fikirlerin yerel imgelerle bezenip ortaya konduğu göz önünde bulundurulursa, Nasrettin Hoca fıkralarının kısa sürede hem tek bir kültür alanının sınırlarını aşmış, hem de başka kültürlerin ürünlerine kapılarını açmış olmalarını doğal karşılamak gerekir. Bu yolla, hem eski Nasrettin Hoca fıkraları zaman ve mekân boyunca değişime uğramış, hem de bunlara birçok yenisi eklenmiştir. Bunların küçük ya da büyük bir kısmını "arı" bir kültür arayışı uğruna dışlamaya çalışmak ise, bilimsel bir yaklaşımla bağdaşmayan ve kültürel bağnazlığa götüren bir yöntem gibi görünmektedir.

Yazılı olarak kaydedilmiş ilk Nasrettin Hoca fıkralarına, tarihî Nasrettin Hoca'nın ölümünden 200 yıl sonra, 15. yüzyılda rastlıyoruz. Bu yüzyılda Ebü'l-Hayr-ı Rumi tarafından kaleme alınmış *Saltuk-name* (1480), Bursalı Gazali'nin 1491-1502 yılları arasında tamamladığı *Dafi al Gumum Rafi al Humum* ve Lamiî Çelebi (ö. 1531-32) tarafından yazılan *Letaif*, Nasrettin Hoca'yla ilgili hikâyeler de barındırmaktadır. Sadece Nasrettin Hoca fıkralarından oluşan yazmalara ise ancak 16. yüzyılda rastlıyoruz. Bu yüzyıldan elimize ulaşan Nasrettin Hoca yazmalarının sayısı, İlhan Başgöz'e göre 6'yı geçmemektedir. Bunu izleyen yüzyıllarda da hem ağızdan ağıza, hem de yazmalar yoluyla yayılmayı sürdüren Nasrettin Hoca fıkraları, 1830'lardan itibaren litografya ve hurufat baskı teknolojilerinin Osmanlı İmparatorluğuna girişi sayesinde yazılı olarak gittikçe daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu gelişme boyunca fıkraların sayısında da çarpıcı bir artış meydana gelmiştir. 1571 yılında kaleme alınmış bir yazmada sadece 42 fıkra bulunurken, bu sayı Velet Bahai tarafından 1923 yılında hazırlanmış olan bir derlemede 480'i aşmıştır. Günümüzde saptanan Nasrettin Hoca fıkralarının sayısı ise, daha da artmıştır. Nasrettin Hoca fıkralarının Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye dışındaki yayılması üzerine ise tatmin edici araştırmalar bulunmamaktadır.

Nasrettin Hoca fıkralarının başlıca konularını din, aile sorunları ve idari sorunlar olarak sıralayabiliriz. Din konusunda, özellikle erken Nasrettin Hoca fıkralarının, resmî devlet dini olan Sünni Müslümanlığa karşı kısmen alaycı, kısmen de aşağılayıcı bir muhalefet içinde oldukları gözlemlenmektedir. Daha yumuşak fıkralarda batıl inançlara, yüzeysel ve şekilci bir din anlayışına ve bunu benimseyen kişilere, hatta Tanrı'nın adalet anlayışına yöneltilen eleştiriler bulunmaktadır. Yumuşak ve sert üsluplu tüm fıkralar, alay edilen ortodoks din anlayışına, karşılık, heterodoks bir din anlayışını savunur. İlhan Başgöz'ün "Tekke Müslümanlığı"yla özdeşleştirdiği bu anlayış, Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli gibi halk ozanlarının dünya görüşüyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

Aile etrafında dönen fıkralarda Nasrettin Hoca, karşımıza bir çekirdek aile reisi olarak çıkar. Ancak bu ailenin fertleri sabit değildir. Farklı fıkralarda, tüm aile sorunlarına dokunabilmek için bazen yeni aile fertleri eklenir, bazen de eskileri elenir. Nasrettin Hoca fıkralarındaki ailenin en önemli özelliği, daha ilk bakışta göze çarpan otorite boşluğudur. Başta karı ve koca olmak üzere tüm aile üyeleri, oldukça başına buyruktur ve aile içinde kendi sözlerini dinletme ve uygulatma çabası içindedir. Özellikle Nasrettin Hoca ve karısı arasında, sıklıkla cinselliğe ve bunun simgelerine dayandırılan bir egemenlik çekişmesi izlenebilir. Bu yolla, aile kurumunun başlıca özellikleri ve sorunları, abartma ve gülünçleştirme yoluyla eleştirilmiş ve ele alınmış olur.

İdari sorunları ele alan Nasrettin Hoca fıkralarının bir kısmı, toplum tarafından adaletsiz olarak algılanan idarecilere eleştiri yöneltmektedir. Nasrettin Hoca fıkralarına zaman içinde girdiği belli olan Timur tipi bu kötü yöneticilerin bir simgesi hâline gelmiş, bu tip arkasında saklanılarak birçok farklı dönemin idarecilerine fıkralar yoluyla eleştiri yöneltilmiştir. Fıkralarda sıklıkla ele alınan bir diğer idari sorun, adalet dağıtımındaki eşitsizliktir. Bu sorun, özellikle rüşvet kabul eden yargı sistemi vasıtasıyla dile getirilir. Nasrettin Hoca ise bazen bu yargıçların karşısında, bazen de aralarında yer alarak gerçek hayatla hukuk ideali arasındaki uyuşmazlığa dikkat çeker. Malzemesi-

ni idari sorunlardan alan bir üçüncü fıkra tipi ise, ekonomik zorlukları ele alır. Nasrettin Hoca'nın çoğu kez fakir, bazen de bu yüzden hırsızlığa bile başvuran bir tip olarak göründüğü bu fıkralarda halkın yaşadığı geçim sıkıntıları açıkça dışa vurulur.

Yukarıda sayılan fıkra çeşitlerinin tümünden, toplumsal geleneklerin ve kurumların birey üzerinde kurduğu baskıyı ele alan ve yeren fıkralar olarak da söz etmek mümkündür. Nasrettin Hoca fıkralarının külliyatı, zaman içinde sayısız siyasi, ekonomik ve toplumsal alana ve etkinliğe eleştirisini yönelten fıkraları kapsayacak biçimde genişlemiştir. Nasrettin Hoca tipi, tüm bu fıkralarda farklı yaşam tarzları ve dünya görüşleri arasındaki ikilemi ve çekişmeyi yansıtan bir aynadır. Hoca, bir yandan kökeni dolayısıyla köylü, diğer yandan da eğitimi dolayısıyla medreseli, şehirlidir. Eşeği onun köylülüğünü simgelerken kavuğu da resmi din adamı kimliğini vurgular. Bu iki özelliğiyle Nasrettin Hoca, Başgöz'e göre hem kenar kültürünün, hem de merkezî kültürün temsilcisi biçimini alır ve bu ikisi arasındaki çelişkiyi kendi kişiliğinde gözler önüne serer. Hoca, iki kültürün ortasında olduğu için hem ikisinin de zayıf noktalarını göstermekte, hem de ikisi arasında uzlaşmacı ya da "evrensel" bir sentezin yolunu açmada önemli bir rol üstlenebilmektedir.

Özellikle 17. yüzyıldan itibaren Nasrettin Hoca fıkralarının tonunda ve içeriğinde belirgin değişimler yaşanmaya başlamıştır. Örneğin resmî dine karşı çıkan fıkralar yumuşatılmaya ya da tümüyle yok olmaya başlar, dinin kalıplarını aşan hoşgörü vurgusu, yerini şeriatla uzlaşmaya bırakır. Aile kurumu bağlamında, kadını bir otorite çekişmesi içindeki eşit bir rakip olarak ele alan fıkralardan kadını önemsizleştiren ve hatta bazen çok eşlilik kurumu kapsamında değerlendiren fıkralara geçilir. İlk fıkralarda güçlü ve tehlikeli bir iktidar adayı olan kadın, yenilerinde artık ancak Hoca'nın hoşgörülü kanadı altında yaşayabilen âciz bir varlığa dönüşür. En erken Nasrettin Hoca fıkralarında önemli bir rol oynayan müstehcenlik de, zaman içinde fıkralardan yok olan bir diğer ögedir.

Tüm bu değişimler, fıkraların ilk oluştuğu dönemlerde şiddetle eleştirilen merkezi otoritenin, yani Osmanlı Devleti'nin, zaman içinde güçlenmesine ve halkın kültür yaşantısındaki egemenliği daha sıkıca eline almasına bağlanabilir. Bu bağlamda iktidarın söylemi doğrultusunda yön değiştiren fıkralar, resmî din, devlet ve toplum anlayışının birer sözcüsü hâline gelmekte ve sınırlayıcı kalıpları aşan niteliklerini yitirip tersine, dar perspektifli bir eğiticiliğe kaymaktadır. Özellikle litografya ve hurufat gibi baskı teknolojilerinin gelişmesiyle daha sıkı bir devlet denetimine giren kültür ürünleri, zaman içinde evrensel folklorik bir bilgiden çok yazarların ve resmî mercilerin tercihlerini ve söylemlerini yansıtır hâle gelmiştir.

Nasrettin Hoca fıkralarının kullandığı dile bakacak olursak, en erken fıkraların konuşulan halk diline, yani sözlü edebiyatın diline oldukça yakın olduğu göze çarpar. Birçok argo ve müstehcen dil unsurunu da barındıran bu dil, aynı zamanda gerçeğe yakınlığıyla, yani edebî süslemeden uzaklığıyla dikkat çeker. 17. yüzyıldan itibaren ise, aynı fıkraların konusunda olduğu gibi, dilde de değişimler yaşanmaya başlar. Böylece dil, argo ögelerden arınır, eğitim görmüş halk kesiminin beğenisine hitap edecek bir biçimde Arapça ve Farsça sözcüklerle bezenir ve bu yollarla "kibarlaştırılır". 19. yüzyılın ortasından itibaren fıkralarda halkın konuştuğu dil, yerini halka aydın kesimler tarafından öğretilmeye çalışılan dile bırakmıştır. Zamanla Velet Bahai gibi derleyicilerin fıkraları kendi kişisel üsluplarıyla yeniden yazmalarının bir sonucu olarak hikâyelerin dili giderek bir bütün olarak ele alınabilme olanağını yitirir ve yazarların bireysel edebî tarzlarını yansıtır biçime gelir. Benzer bir değişimi, fıkraların yapısında da izleyebilmekteyiz. İlk fıkraların bir ortak özelliği, kısa bir soru-cevap alışverişi tarzında yazılmış olmalarıdır. Bu tarz, özellikle 18. yüzyıldan sonra yerini gittikçe uzayan ve bireysel anlatıcının kimliğini daha ön plana çıkaran bir tarza bırakmaktadır.

Nasrettin Hoca tipinin unutulmaması gereken bir yanı, sadece geçmişte değil günümüzde de toplumsal eleştiri için hem entelektüel kesimler, hem de halk tarafından başvurulan bir kaynak olmasıdır. Nasrettin Hoca fıkraları, günümüzde sadece kırsal kesimlerdeki sorunları dile getirmek için köylüler tarafından değil, örneğin büyük şehir alt kültürlerinin sözcüsü olan aykırı mizah dergileri ya da karmaşık kuramları daha anlaşılır biçime getirmek isteyen iktisat bilimcileri tarafından da kullanılmaktadır. Bu bağlamlarda Nasrettin Hoca külliyatına sürekli olarak yeni fıkraların eklenmesi ise, Nasrettin Hoca tipinin belli bir zamanın ve çevrenin kültüründen doğmuş olmasına karşın zaman dışı ve evrensel bir geçerliliğe sahip olduğunun bir kanıtı olarak görülebilir.

Kaynakça

Başgöz, İlhan (1999), *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*, İstanbul: Pan Yay.

Boratav, Pertev Naili (1996), *Nasreddin Hoca*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yay.

Kurgan, Şükrü (1986), *Nasreddin Hoca*, Ankara: KTB Yay.

Türkmen, Fikret (1989), *Letâif-i Nasreddin Hoca* (Burhaniye Tercümesi), Ankara: KB Yay.

Sakaoğlu, Saim (1992), *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: SÜ Yay.

Koz, M. Sabri (1996), *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, İstanbul: Oğlak Yay.

Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri: 15-17 Mayıs 1989, Ankara: KB Yay.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1961), *Nasreddin Hoca*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karabaş, Seyfi, Joshua Bear (1996), *Nasreddin Hoca Folk Narratives from Turkey*, Ankara: Middle East Technical University.

Başgöz, İlhan ve Pertev Naili Boratav (1998), *Hoca Nasreddin, Never Shall I Die: A Thematic Analysis of Hoca Stories*, Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies.

Halman, Talât Sait-Aziz Nesin (1994), *The Tales of Nasrettin Hoca*, İstanbul: Dost Yay.

Doğu Türk yazı dili edebî çevresi: Harezm-Kıpçak, Mısır-Suriye ve Çağatay sahası

Fikret Turan

KARAHANLI Devleti sınırları içinde on birinci yüzyılda oluşan Doğu Türk yazı dili, esas olgunlaşma çağını on dördüncü yüzyıldan sonra Harezm, Altın Ordu, Timurlular ve Memluk Devleti gibi siyasî oluşumlar içinde yaşar. On bir ve on ikinci yüzyıllarda kaleme alınan Yusuf Has Hâcip'in *Kutadgu Bilig* (→ Kutadgu Bilig), Kâşgarî'nin Divanü Lügâti't-Türk (→ Divanü Lügâti't-Türk), Yüknekî'nin *Atabetü'l-Hakayık* (→ Atebetü'l-Hakâyık) ve Yesevi'nin anonim parçalarla zenginleşen *Divan-ı Hikmet* gibi İslamî dönem Türk edebiyatının ilk ürünleri, gösterdikleri işlek dil ve yalın edebî zevk özellikleriyle Doğu Türkçesinin güçlü bir edebiyat dili olarak kurulmasını sağlamışlardı. Moğol istilasının bütün İslam coğrafyasında meydana getirdiği yaklaşık bir yüzyıllık bunalım döneminden sonra, bu yazı dilinin ikinci ve daha yüksek aşamasını Harezm, Kıpçak ve Çağatay edebiyatları dönemi oluşturur. Bu dönem çeşitli kaynaklarda yalnızca "Çağatay" dönemi olarak da isimlendirilir. Türkistan, Maveraünnehir, İran ve Kuzey Hindistan ile Hazar Denizi'nin kuzeyinde Altın Ordu ve Kıpçak bölgesi, Ortadoğu'da Suriye ve Mısır gibi çok geniş bir coğrafyada çok az şive farklılıklarına dayalı Doğu Türkçesiyle ortaya konan yüksek nitelikli edebiyat ürünlerinin bir kısmı Türk edebiyatının başyapıtları düzeyine ulaşmıştır. Çok geniş bir alanda ve birbirine çok uzak bölgelerde oluşmasına rağmen Doğu Türkçesi edebiyatının merkezleri birbiriyle ilişki içinde olmuşlardır. *Divanü Lügâti't-Türk*'ün elimizdeki tek nüshasının Memluklular tarafından 1335'te Suriye'de istinsah edilmesi, *Kutadgu Bilig*'in bir kopyasının Mısır'da bulunması, Sarayi'nin on beşinci yüzyıl başlarında Azeri lehçesiyle yazan Hasanoğlu'nun bilinen tek gazeline Kıpçakça nazire yazması, Hucendı ve Seydi Ahmet Mirza'nın Harezmî'nin *Muhabbet-name*'sine benzer eserler kaleme alması bu ilişkinin en belirgin göstergeleridir.

Genel olarak Kıpçakça ve Çağatayca başlıkları altında iki bölümde incelenen

bu yazı dili çevresinde Kıpçak lehçesiyle yazılan eserlerin büyük kısmını tercümeler oluşturur. Bunlar çoğunlukla eğitim-öğretim amacıyla yazılmış sözlük, gramer, tasavvuf, din-ahlak ve atçılık-binicilik gibi alanlarda çevrilmiş mensur çalışmalardır. Ancak dönemin tercüme anlayışlarının da etkisiyle bu çeviriler oldukça serbest tarzda yapılmıştır. Konunun özü aynı kalmakla birlikte imajlar ve benzetmeler ile yer ve kişi tasvirlerinde daha yerli diyebileceğimiz birçok değişiklik yapılmış, bu konuda okuyucunun eğitim ve sanat zevki dikkate alınmıştır. Orijinal manzum eserlerin sayısı bu şivede oldukça sınırlıdır. İslamiyeti geniş halk kitlelerine öğretmek amacıyla yazılmış dinî-ahlakî manzum ve mensur eserlerde estetik kaygı düşünülmemiş, esas amaca oldukça sade bir üslupla işlenmiş dinî telkin ve propaganda yöntemiyle ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, bu eserler edebî, kültürel ve felsefi yönlerinden çok dil özellikleri yönleriyle önem arz ederler. Buna karşın Çağatay sahası sanatçıları on beşinci ve on altıncı yüzyılda özgün ve olgun eserler vermişler, Nevayi ve Babür gibi sanatçılar sayesinde şiirde ve nesir edebiyatında sadece Türk edebiyatının değil genel İslamî edebiyatın en görkemli eserlerini ortaya koymuşlardır.

Sözlü tekke edebiyatı temsilcileri dışında kalan yazar, şair ve çevirmenler aynı zamanda eğitimlerinin de bir gereği olarak çoğu zaman saray çevresinden yönetici, bürokrat veya onların koruduğu aydınlarla sanatçılardır. Ayrıca adı geçen devletlerde yönetici sınıfın Türk ve Moğol kökenli olmasının da bunda payı büyüktür, çünkü ortak İslamî edebiyat çerçevesi içinde eserler yazarak bu medeniyetin samimi temsilcileri ve yayıcıları olduklarını göstermek istemişler, bilim ve sanat adamlarını destekleyerek veya bizzat eserler yazarak yöneticilik ve liderliklerine meşruiyet dayanağı kazandırmışlardır.

Dönemin edebiyat eserlerinde işlenen tema, şekil, retorik ve mazmunlar büyük ölçüde İslam kültürüyle çok önceden karşılaşmış ve bu sahada yüksek nitelikli eserler vermiş İran edebiyatının etkisinde oluşmuştur. İslamiyet öncesinden beri çoğu zaman iç içe yaşadıkları ve kurdukları Türk devletlerinde hem saray bürokrasisi hem de kültür ve eğitim sahalarında önemli pozisyonları ellerinde bulunduran İranlı aydınların yeni oluşmaya başlayan Türk edebiyatı üzerinde etkisi kaçınılmazdı. Bunun sonucu olarak dilde Arapça ve Farsça kelimeler artmış, yeni ve girift cümle yapıları yaratılmış, klasik İslamî edebî kültürü işleyip üretecek çeşitli düzeylerde edebiyat türlerine özgü dil üslupları oluşturulmuştur. Şiirde hâkim vezin aruz, nazım birimi ise beyittir. Ancak *Mu'inü'l-Mürid*'de olduğu gibi öğretici nitelikte dinî-tasavvufî bazı eserler Türk halk şiirinin dörtlük biçimiyle oluşturulmuştur. Yerli bir biçim olan "tuyuğ" da özellikle Çağatay şairleri sayesinde İslamî edebiyat şekilleri arasına girmeyi başarmıştır. Şairler ve yazarlar Türkçenin yanı sıra bazen Arapça ve Farsça da yazmış, hatta bu dillerde bağımsız eserler vermişlerdir.

Moğol istilasının doğurduğu karışıklık döneminde gördüğümüz geniş çaplı sosyal ve siyasal dönüşüm esas olarak göçebelikten yerleşik düzene ve sözlü halk edebiyatından yazılı yüksek zümre edebiyatına geçişi kapsar. Bu dönemde kaleme alınan eserler bu geçiş döneminin belirsizlik ortamında, çoğunluğu yeni olan Moğol kökenli yöneticilere hangi dil ve tarz ile yaklaşılacağını bilmemenin verdiği tedirginlik ve şaşkınlık içinde oluşturulmuştur. Şurası bir gerçek ki, Moğol yöneticiler daha önce Orta ve Batı Asya'ya İslamlaşarak yerleşmiş ve devlet yöneticiliği yapmış Türk kökenli aydın ve bürokratları hem soy bağı, hem karakter ve hem de kendi orduları içinde bulunan çok sayıda Türk kökenli asker ve komutanın sağladığı aşinalık sebebiyle kendilerine daha yakın bulmuştur. Bundan dolayı, bu bölgedeki Moğollar İslamiyeti kabul ettikten sonra büyük ölçüde Türkleşmiş, Türk sanatçıları korumuş ve daha sonra özellikle Timurlular döneminde ise bu dilin bizzat en büyük temsilcileri olmuşlardır. Hatta bu konuda daha da ileri giderek Orta Asya'da kurulan yüksek Türk edebiyatının en büyük kurucu ve savunucusu olmuşlar, bu edebiyat çevresine siyasî birliklerinin kurucusu olan Cengiz Han'ın oğlu Çağatay'ın ismini vermişlerdir.

Harezm-Kıpçak edebiyatı

Harezm, Ceyhun nehrinin Aral Gölüne döküldüğü delta üzerinde Hive ve Ürgenç gibi şehirlerin bulunduğu coğrafi alandır. Onuncu yüzyıldan sonra hem kervan yolları üzerinde bulunması hem de verimli topraklara sahip olması bu bölgeyi bir çekim alanına dönüştürmüş, çeşitli uluslara mensup kabileler ve gruplar burada yüksek bir medeniyet oluşturmuşlardı. Bu bölgede oluşan serbestlik ortamı oldukça akılcı niteliğe sahip Mutezile kelam ekolünün kendini rahatça ifade etmesine ve Fars edebiyatının önemli şahsiyetlerinin yetişmesine olanak sağlamıştı. Bölge on birinci yüzyılda Türkleşmeye, on dördüncü yüzyılda ise ilk önemli Türkçe eserlerini vermeye başlamıştır. Karahanlı edebî Türkçesinin devamı niteliğindeki Harezm-Kıpçak şivesiyle yazılan eserler ülkenin Türk kökenli yöneticileriyle İslamiyeti yeni kabul etmiş olan Cengizoğulları soyundan gelen yöneticilere sunulmak üzere kaleme alınmış daha çok dinî-ahlaki nitelikte öğretici eserlerdir. Bu eserlerin en önemlilerinden birisi Rabguzî'nin Moğol komutanlarından Nasirüddin Tok-Buğa'ya sunmak üzere kaleme aldığı *Kısasü'l-Enbiya* isimli mensur eserdir. Yazar, daha önce yazılmış İslami eserlerden derlediği peygamber kıssalarını bir araya getirmiş, esere yer yer yalın bir eda ile yazdığı mani, tuyuğ ve gazel tarzı şiirlerini serpiştirmiştir. Yazar, dinleyicinin hatırında kalabilmesi için peygamber hikâyelerini anlatırken basit kelimelerle oluşturduğu cümlecikleri birbirine secili fiillerle bağlamış ve ona şiirsel bir ahenk vermiştir.

Bu tarzda kaleme alınmış bir diğer eser ise asrın ortalarında Kerderli Mahmud bin Ali tarafından yazıldığı sanılan *Nehcü'l-Feradis*'tir. Eser bir "siyer-i nebi" tarzında mensur olarak kaleme alınmıştır. İslamiyetin ilk döneminde

Peygamberin başından geçenler kırk hadis tercümesi ve yorumu türünde işlenmiş, bunlarla ilgili dini hikâyeler aktarılmıştır. Öğretici bir eser olduğu için edebî bir kaygı güdülmemiştir. Bununla birlikte konuşma diline yakın bir üslupla Türk nesir edebiyatında tasvirî öyküleme tarzının oluşmasına örnek bir eser kimliğine sahiptir. Harezm bölgesinde oluşturulan manzum *Mu'inü'l-Mürid* ise dinî-tasavvufi bir eserdir. Dörtlüklerle oluşturulan bu eserin Şeyh Şerif isimli bir şair tarafından kaleme alındığı sanılıyor. Öğretici nitelikte oldukça basit ve iddiasız bir üslupla yazılan eser *Ataebetül-Hakayık* tarzını şekil, vezin ve konu olarak devam ettirir. Bu eserin sayfa kenarında gösterilen *Cevahirü'l-Esrar* da bu tarzda ele alınmış daha kısa bir eserdir. Benzer olarak dinî-ahlakî bir tema üzerine kurulan *Cümcüme-name*, Husam Kâtip tarafından Feridüddîn Attâr'ın aynı isimli eserinden serbest tercüme şeklinde oluşturulmuş manzum bir eserdir.

Bu lehçenin ilk yüksek edebî eserleri on üçüncü yüzyılın ortalarından sonra Hazar Denizi ile Karadeniz'in kuzeyinde, Volga boylarında güçlü bir devlet haline gelen Altın Ordu topraklarında ortaya çıkmıştır. Kutb'un *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi Nizâmî'nin aynı isimli eserinin oldukça başarılı bir tercümesidir. Şair hakkında pek bilgi sahibi değiliz, ancak eserden şairin bunu Altın Ordu sultanı Tini Bek ile eşi Melike Hatun'a sunulmak üzere 1340'larda kaleme aldığını çıkarabilmekteyiz. Beyit sayısının asıl eserden yaklaşık 1300 beyit daha eksik olmasına bakarak, eserin serbest bir tercüme çalışması olduğunu söyleyebiliriz. Türkçe kelime, deyim ve söyleyişlerin yoğun ve başarılı biçimde yansıtıldığı bu eser imaj, teşbih ve istiarelerde büyük ölçüde yerlidir.

Bu dönemin klasik edebiyat bağlamında ilk orijinal eseri Harezmî'nin *Muhabbet-name* isimli mesnevisidir. Daha şairin kendi devrinde Orta Asya, Mısır ve Suriye'de çok şöhret kazanan bu eser 1352'de Muhammed Hoca Beg isimli Altın Ordu idarecisine sunulmak üzere 11 bölüm olarak mefâîlün / mefâîlün / faû lün kalıbıyla yazılmıştır. Eserin içine gazeller, kıtalar ve Farsça manzumeler yerleştirilmiştir. Bu eserde İslami edebiyatın tarih, efsane ve mazmunlar dünyasına ait kelime ve terimler çok geniş olarak kullanılsa da dil sade ve akıcıdır. Kimi gazel ve dörtlüklerde çok samimi bir lirizm içinde duygularını yansıtması şairin yüksek bir edebî zevk ve kültür birikimine sahip olduğunu gösterir.

On dördüncü yüzyılın başlarında Karadenizin kuzeyinde yaşayan ve genellikle ticaretle geçimlerini sağlayan Hristiyan Kuman-Kıpçak Türklerinin dil, inanç ve halk edebiyatı hakkında önemli bilgiler veren *Codex Comanicus* Doğu Türkçesinin önemli kaynaklarından birisidir. Eserin birinci bölümü Latince, Farsça ve Kıpçakça bir sözlük ve kısa bir gramerden oluşmuştur. İkinci bölümde ise Kıpçakça ilahiler ve bilmeceler gösterilmiştir. Eser, Latin, Gotik ve Yunan harfleriyle kaleme alınmıştır.

On üçüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra Kıpçak kökenli komutanlar tarafından Mısır ve Suriye'de kurulan Memluklu Devleti özellikle on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda çok güçlenmiş, yarattığı elverişli siyasî ve kültürel ortam dönemin Kıpçakça ve Oğuzca yazan edebiyatçılarının burada toplanmalarını sağlamıştır. Moğol orduları ve bölgedeki Haçlı devletlerine karşı kazandıkları zaferler Memluklulara Müslümanlar arasında şöhret kadar siyasî meşruiyet de kazandırmıştır. Bunun sonucu olarak asker ve bürokratlardan oluşan yönetici sınıf kendi aralarında konuştukları Kıpçak ve Oğuz Türkçesi ile yazan sanatçıları korumuş, eserlerini ödüllendirmiş ve birçok önemli eserin yazılmasına ön ayak olmuşlardır. Ancak, on dördüncü yüzyılın sonlarına doğru yönetimi ele geçiren Çerkez kökenli Burcî Memlukluları döneminde Kıpçak Türkçesi gücünü, çeşitli siyasî ve sosyal nedenlerden dolayı, Oğuz Türkçesine bırakmıştır. Memluklu sahasında yazılan Kıpçakça eserlerin büyük bölümünü başta Kıpçak şivesi olmak üzere Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış sözlük ve gramer kitapları oluşturur. Bu eserlerde Kıpçakça, bazen Oğuz şivesiyle bazen de Moğolca ve Farsçayla karşılaştırmalı olarak Arapça açıklanmış, Kâşgari'nin başlattığı sözlükçülük geleneği daha dar bir çerçeve içinde devam ettirilmiştir. Burada unutulmaması gereken bir özellik İbni Mühenna gibi bazı Arap dilcilerin de bu konuda eser verdiğidir. Bu sözlüklerin bir kısmında "Turki" terimi bazen sadece Kıpçakça, bazen Oğuzca ve bazen de her ikisini içeren karışık bir şive için müphem olarak kullanılır. Bu çerçevede Memluklu idaresinde çalışan Endülüslü Ebû Hayyân al-Gırnatî Türkçeyi başta Araplar olmak üzere dönemin Türkçe bilmeyen aydınlarına öğretmek amacıyla yazdığı *Kitabu'l-İdrak li-Lisani'l-Etrak*, Kıpçak ve Oğuz şivelerine ait sözlük ve gramerden oluşur. Bu konuda yazarı bilinmeyen *Kitab-ı Mecmu' u Tercüman-ı Turki ve Acemi ve Mogoli* kelime sınıflarına göre bölümlenmiş karşılaştırmalı sözlük ve gramer eseridir. Dönemin Arapça dışında siyasî ve kültürel anlamda hakim dillerini öğretmek ve yeni nesillere aktarmak amacıyla kaleme alınmış bu eser, Türkçe ve Moğolca gibi nispeten yeni yönetici sınıfın dillerinin İslam uygarlığına eklemlenmesinin sembolik bir göstergesidir. Yazarı bilinmeyen eserlerden *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lugati't-Turkiyye*, *El-Kavaninü'l-Kulliye li-Zabtı'l Lugati't-Turkiyye*, *Ed-Durretu'l-Mudî'a fi-'l-Lugati't-Turkiyya* ile Abdullah et-Türkî'nin *Kitabu'l-Bulgatu'l-Müştak fi-Lugâti't-Turk ve'l-Kifçak* ve İbni Muhenna'nın *Hilyetü'l-Lisan ve Hulbetu'l-Beyân* Kıpçakça üzerine kaleme alınmış benzer nitelikte sözlük ve gramer çalışmalarıdır.

Memluklular bölgesinde kaleme alınan Kıpçakça edebî eserlerin başında Seyf-i Sarâyî'nin İran edebiyatının büyük ustalarından Sa'dî'nin eserinden serbest bir tarzda yaptığı *Gülistan Tercümesi* gelir. Aslen Harezmli olan Seyf döneminin Türk aydınları ve edebiyatçılarını tanıma ve öğrenme imkânı bulmuş ve özellikle şiirde Türk zevkini iyi kavramıştır. Bundan dolayı yazar, eserin manzum kısımlarında konunun özüne sadık kalmakla birlikte ritim ve ton gibi ses yapısıyla retorik gibi anlama yönelik iç özellikleri oluşturan üslup konularında oldukça serbest davranmıştır.

Bu bölgede dinî-ahlakî konularda dönemin Memluklu liderlerine sunul-

mak üzere Arapçadan birçok geniş hacimli mensur eser tercüme edilmiştir. Bunlar arasında *Kitâb fi'l-Fıkh* ve *Kitâb-i Mukaddime-i Ebu'l-Leys's-Semerkandî* satır arası tercümelerdir. Bir fetva kitabı olan *Kitâb fi'l-Fıkh bi'l-Lisâni't-Türkî* ile nasihat amacıyla kaleme alınan bir ilmihal olan *İrşâdu'l-Mulûk ve's-Selâtîn*'in mütercimleri bilinmemektedir. Konuşma diliyle yapılan ve bazen devrik cümleleri de içeren bu çeviriler Kıpçakça düzyazı geleneğinin kurulmasına öncülük etmiş eserlerdir.

Savaşçılık ve kahramanlık sanatlarından sayılan ve Memluklu ordusunun eğitiminde özel öneme sahip olduğunu bildiğimiz okçuluk, atçılık ve binicilik üzerine eserler bu dönemde çevrilen eserlerdendir. Bunlar arasında mütercimi ve tercüme tarihi bilinmeyen *Kitab fi-İlmi'n-Nuşşab* okçuluk hakkındadır. *Kitab fi-Riyazati'l-Hayl* Farsçadan, *Munyatu'l-Guzat* ise Arapçadan çevrilmiş binicilik üzerine eserlerdir. Bu alanda *Baytaratü'l-Vazıh* ise at hastalıkları ile tedavi yöntemleri üzerine Arapçadan çevrilmiştir.

Çağatay edebiyatı

İsmini Cengiz Han'ın oğlu Çağatay Han'dan alan bu edebiyat çevresi on dördüncü yüzyılda Horasan ve Maveraünnehir'de oluşmaya başlamış, on beşinci yüzyılın ikinci yarısında ise klasik bir edebiyat düzeyine ulaşmıştır. Bu edebî dilin niteliği ve dönemleri konusunda farklı görüşler ileri sürülse de biz, eldeki dil, tarih ve kültür verilerine bakarak bunun büyük ölçüde Karahanlı (Hakaniye) lehçesinin daha sonra Orta Asya'da konuşulan yerli Türk şiveleriyle karışması sonucu oluşmuş bir edebî lehçe olduğunu rahatlıkla kabul edebiliriz. Ancak, bu lehçede din, kültür ve sanat alanlarında Arapça ve Farsçadan önemli ölçüde ödünç kelime ve terim alınmış, bu sayede yeni medeniyetin gereklerine uygun bir ifade kabiliyeti oluşturulmuştur. Türk ve Moğol devlet adamları, bölgede halk arasında yaygın kullanılması ve gelişmiş bir edebiyata sahip olması sebebiyle Farsçaya çok olumlu bakmışlar, İranlı şair ve yazarları korumuşlar, hatta kendileri de zaman zaman Farsça eserler üretmişlerdir. Bunun sonucunda Türk aristokrasisi, aydınları ve sanatçılarının sanatsal zevk ve alışkanlıklarının oluşmasında İran edebiyatı ve sanatının önemli etkisi olmuştur.

Çağatay edebiyatı dar anlamıyla Timurlular ile Şeybaniler dönemi edebiyatıdır. Bu edebiyat çevresi on beşinci yüzyılda önce Semerkant, Herat, Merv ve Belh gibi şehir merkezlerinde saray ve medrese çevrelerinde gelişmeye başlamıştı. On beşinci yüzyılın ikinci yarısında ise özellikle Şahruh Mirza döneminde Herat, Ali Şir Nevayi gibi bir yönetici-aydının da özel gayretleriyle bu edebiyatın esas merkezi olmuştur. Şahruh'un oğlu Uluğ Bey zamanında ise bu başarıyı edebiyatçı ve sanatçılarla birlikte Ali Kâşi, Kadızade ve Ali Kuşçi gibi matematikçi ve astronomların da merkezi haline gelen Semerkant sahiplenmiştir. Bu dönemde Müslümanlaşmış Moğol aristokrasisi kendi aralarında Türkçe konuşmakta, Türkçe yazmakta ve Türk kimliğiyle hareket etmektedir. Bu sınıf, sanatçılara karşı oldukça hoşgörülü davranan ve her fırsatta onları destekleyen Türkleşmiş bir yönetici grup olmuştur artık. Geniş halk kitleleri arasında ise Ahmed Yesevi geleneğine bağlı derviş şairler tasavvufî heyecanlarını daha çok halk tarzı geleneksel sözlü nazım biçimleriyle dile getirmişler, geniş bir hoşgörüyle ve onların edebiyat zevklerine uygun ifade tarzlarıyla halka ulaşmaya çalışmışlardır. Herat ve Semerkant bu dönemde sadece edebiyatta değil mimari, minyatür, musiki ve diğer güzel sanat alanlarında da büyük sanatçıların toplandığı birer merkez haline dönüşmüştür.

On dördüncü yüzyılın ikinci yarısıyla on beşinci yüzyılın ilk yarısını kapsayan ilk dönem Çağatay edebiyatının önde gelen temsilcileri olarak Hucendî, Sekkaki, Mevlana Lutfi, Atâi, Haydar Tilbe, Hâfizî-i Hârizmî, Yusuf Emirî, Ahmedî, Yakinî, Seydi Ahmed Mirza ve Gedayî gibi şahsiyetleri sayabiliriz. Bu sanatçıların tamamı esas olarak şairdirler ve eserlerinin en önemli bölümünü divanlarla mesneviler oluşturur. Divanlar büyük ölçüde kaside, gazel, muhammes, tuyuğ ve müfretlerden oluşsa da tipik olarak gazeller sayıca her zaman çoğunluğu oluşturur ve her zaman daha popülerdir. Bu dönem mesnevileri de klasik dönemdeki örneklerinden daha kısadır. Bu eserlerde işlenen konular daha önceden oluşmuş klasik İslami edebiyatın ortak konularıdır. Belli başlı konulardan aşk acısı, aşk sarhoşluğu, karşılıksız aşk, şarap, ayrılık, kavuşma güçlüğü, sevgilinin güzelliğinin övgüsü ile ortak aşk hikâyeleri çoğu zaman dindışı, bazen de tasavvufî açıdan mecazi olarak ele alınmıştır. Çeşitli soyut ve somut varlıkların kişileştirilerek kendi aralarında tartıştırıldığı dindışı mecazi alegorik eserler de yaygındır. Bununla birlikte bu dönem edebiyatçılarının hayatı, eğitimi ve eserlerine dair bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Bu sanatçılar hakkında bilgilerimizin çoğunu ancak onların sadece bir kısmı elimizde bulunan mevcut eserlerinden çıkarabilmekteyiz. Buna ek olarak, Nevayi'nin *Nesayim* ve *Mecalis*'iyle Babür'un *Babür-namesi* de bu dönem edebiyatçılarına dair bilgiler verir, ancak politik çekişmelerde çoğu zaman farklı liderleri ve siyasî grupları temsil ettikleri için bu edebiyatçılar, anılan yazarlar tarafından çoğunlukla sübjektif olarak değerlendirilmişlerdir.

Bu dönem şairlerinden Hucendî *Letafetname* adlı mesnevisiyle tanınmıştır. Şairin hayatı, eğitimi ve çevresi hakkında bilgimiz yoktur. Hârizmî'nin *Muhabbetname*'sine benzer şekilde kaleme alınan bu eser "mefâîlün / mefâîlün / feûlün" vezniyle yazılmış ve Emirzade Mahmud Tarhan'a sunulmuştur.

Bu dönemin çok önemli şairlerinden sayılan Sekkayi, Nevayi'nin verdiği bilgiye göre Timurlular döneminde saray şairliğine yükselmiş bir şahsiyettir. Divanını oluşturan şiirlere bakarak onun daha çok dindışı konuları işlediğini söyleyebiliriz. Çağatay dilini kullanmadaki etkinliği, edebî sanat ve gelenekleri yansıtma ve uygulamadaki ustalığı ve en önemlisi gösterdiği sanatsal samimiyetiyle Sekkâkî'yi Çağatay edebiyatının en güçlü kurucularından birisi olarak değerlendirebiliriz.

Çağatay edebiyatının kurulmasına öncülük etmiş bir diğer şair de Mevlana Lutfi'dir. Lutfi, elimizdeki *Divan*'ı ile *Gül ü Nevruz* isimli mesnevisinde klasik edebiyatın inceliklerine vakıf bir şair olarak karşımıza çıkar. Gazellerinde akıcı bir mısra sentaksı ve sade bir ifade tarzı ile tasavvufî eğilimlerini samimi biçimde yansıtmıştır.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* isimli mesnevisine aynı isimle yazdığı nazire ile şöhret kazanan "Turkigûy" lakaplı Haydar Tilbe bu dönemin diğer önemli şahsiyetidir. Aslen Harezmlidir ve elimizdeki bu mesnevisini Timurlulardan İskender b. Ömer Şeyh Mirza adına kaleme almıştır. Şiirindeki teknik ve ifade özelliklerinden onun zamanının önemli eserlerini özümsediğini ve bunu da eserinde başarılı bir biçimde aksettirdiğini görürüz. Şair eserini "müftei lün / müfte ilün / fâilün" vezniyle on bölümde işlemiş, her bölümün sonuna da konuyu açıklayan bir hikaye eklemiştir.

Çok büyük ve kapsamlı bir divan yazarak kendini kanıtlamış olan Hâfız-ı Harezmî dönemin belli başlı kültür merkezleri olan Horasan, Tebriz, Semerkant, Buhara ve Hucend gibi şehirleri gezmiş ve ömrünün son yıllarını Şiraz'da geçirmiş, geniş edebî kültüre sahip bir şairdir. Timurlulardan İbrahim Sultan'ın himayesinde bir divan yazmıştır.

Bu dönemde hem Türkçe hem de Farsça şiirler yazarak bir divan oluşturan Yusuf Emirî önemli bir edebî şahsiyettir. *Dehnâme* isimli bir lirik mesnevisiyle *Beng ü Çağır* isimli münazara türü alegorik bir eseri vardır. Şair, *Dehname*'yi 1492'de tamamlamış ve Baysungur Mirza'ya sunmuştur. Yaklaşık 900 beyit olan eser klasik âşık-maşuk ilişkisi temasını mektup formunda on bölüm içinde işler.

Dönemin diğer önemli şairlerinden Ahmedî, *Telli Sazlar Münazarası* olarak adlandırabileceğimiz temsili mesnevisinde dönemin telli çalgılarının özelliklerini, orkestra içinde ses değerlerini alegorik olarak dile getirirken dönemin saz ve söz toplantılarıyla sosyal ve kültür hayatını çok orijinal ve başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Buna benzer bir başka münazara türü eser olan *Ok-Yayning Münazarası* Yakinî isimli bir yazar tarafından mensur olarak kaleme alınmıştır. Dönemin askeri yöneticilerinin okçuluk gibi konulara ne kadar çok önem verdiğini de gösteren bu eser Çağataycada tartışmacı nesrin önemli eserlerinden sayılır.

Dönemin diğer önemli şairlerinden Gedayî ise klasik edebiyatın inceliklerini çok iyi bildiğini divanındaki yetkin şiirlerle gösterir. Dindışı şiirlerinde olduğu gibi tasavvufî şiirlerinde de güçlü bir teknik, ince bir duyarlılık ve samimiyet vardır.

a. Nevayi ve dönemi

Çağatay edebiyatı on beşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaklaşık bir asır boyunca başta Ali Şir Nevayi olmak üzere Hüseyin Baykara ve Hâmidî'nin üstün nitelikli eserleriyle klasik dönemini yaşamıştır. Bu dönem aslında Şahruh Mirza'nın ölümünden sonra başlayan taht mücadelelerinin doğurduğu kargaşa döneminin hemen ardından, Hüseyin Baykara'nın tahta çıkmasıyla başlamıştır. Hüseyin Baykara, başta yakın arkadaşı Ali Şir Nevayi'nin sanat ve idarecilik alanlarındaki gayretleriyle Herat'ı edebiyat, mimari, musiki, eğitim ve bilim alanlarında dönemin en büyük ustalarının bir araya toplandığı ve üstün eserler yarattıkları bir sanat ve bilim merkezi haline getirmiştir. Şehir, mimari olarak çok parlak özellikler gösteren saray, konak, cami ve medrese ve caddelerle donatılmış, taş ve çini işlemeciliğinin çok ince örnekleri sunulmuştur, Minyatür, hat, tezhip ve ciltçilik gibi sanatlarda bugün başlı başına ekol sayılan ve sonraki dönemleri derinden etkileyen gelenekler oluşturulmuştur. Hüseyin Baykara'nın sık sık sanatçıları sarayında toplayıp müzikli, şiirli ziyafetler düzenlemesi, onlara itibar göstermesi, büyük bir hoşgörü ve serbestlik içinde onlarla sanat, edebiyat ve bilimsel konularda uzun uzun sohbetler yapması, fikir alışverişinde bulunması ve başarılı eser sahiplerini ödüllendirmesi burada entelektüel hayatın zenginleşmesini sağlayan en önemli faktörlerden olmuştur. Baykara meclislerinde Nevayi'den başka İran edebiyatının büyük ustalarından Molla Câmî, tarihçilerden Hâlifî, Hilalî, Mirhond ve Handemir, nakkaş Bihzâd, yazar Hüseyin Vaiz, tezkireci Devletşah, hattat Sultan Ali Meşhedî gibi birçok ünlü sanatçı bulunmuştur. Sonraki dönemlerde "Baykara meclisi" olarak efsaneleşerek bir mazmun haline dönüşecek bu kültür olayı çeşitli devlet adamlarına ilham kaynağı olmuştur. Özellikle on yedi ve on sekizinci yüzyıllarda İstanbul'da Osmanlı devlet adamları arasında moda olan ve Lale Devriyle doruğa çıkan yeme-içme ve eğlence meclislerinin Evliya Çelebi, Nailî, Nedim ve İzzet Molla tarafından sık sık "Baykara meclisi" olarak nitelendirilmesi Sultan Baykara döneminin yüzyıllar süren bir sanat ve edebiyat geleneği oluşturduğunu açıkça ortaya koyar. Aynı zamanda çok kültürlü ve yetenekli bir şair de olan Baykara "Hüseynî" mahlasıyla yazdığı şiirlerini bir divan olarak düzenlemiştir. Küçük hacimli otobiyografik mensur bir eser de kaleme alan Baykara klasik devrin Nevayi'den sonra en önemli sanatçısıdır.

Sadece Çağatay edebiyatının değil genel olarak klasik Türk edebiyatının en büyük birkaç sanatçısından birisi sayılan Ali Şir Nevayi, divan, mesnevi, tezkire, tarih, musiki, aruz ve Türkçe gibi konularda yazdığı eserlerle klasik Çağatay edebiyatının en büyük kurucusudur. Yazdığı eserlerdeki sanatsal incelik, konu ve tema çeşitliliği, aruz, kafiye ve edebî janr gibi formal unsurları etkin biçimde harmanlaması, klasik edebiyatın mazmunlarını ve felsefesini samimi bir alçakgönüllülükle ifade etmesi, her fırsatta Türkçenin ve Türk kültürünün önemini vurgulaması gibi özellikler onun ismini Çağataycayla özdeşleştirmiştir. Bunun sonucu olarak, Doğu Türkçesini hakim olduğu bölgelerde "Nevayi dili" tabiri edebî Çağatayca için kullanılmış, onun sayesinde Çağatayca bir yazı dili olarak sadece Orta Asya'da değil, Doğu Türkçesinin konuşulduğu bütün bölgelerde yarı resmi ortak iletişim dili olarak yüzyıllarca kullanılmıştır.

Farsçanın özellikle eğitimli kesimde çok yoğun ve yaygın olarak konuşulduğu, yazıldığı ve Farsça eserlerin birçoğunun edebî kanon haline geldiği bir dönemde Nevayi, Türkçe ile de üstün nitelikli eserler verilebileceğini ortaya koyarken anadili Türkçe olan ancak Farsça yazan aydınlara kılavuz olmak istemiştir. Türkçenin ister kelime hazinesi isterse de ifade gücü yönleriyle Farsçadan daha üstün olduğunu kanıtlamaya çalıştığı *Muhakemetü'l-Lugateyn* isimli karşılaştırmalı eserini bilimsel bir şekilde örnekler kullanarak doğrudan doğruya Farsçayı tercih eden Çağatay aydınlarını ikna etmek amacıyla yazmıştır. Nevayi, şiir ve düzyazı eserlerinde ulaştığı sanat seviyesiyle onlara Türkçeyle de üstün nitelikli klasik eserler yazılabileceğini göstermek ister. Türklerin genel olarak sultan, devlet yöneticisi veya ordu komutanı olarak çeşitli İslam devletlerini idare ettikleri bir dönemde, Nevayi, kendisinin de bir yönetici olması hasebiyle, güçlerinin sadece askeri olmadığını göstermek için Türk dili ve kültürünün İslam medeniyeti çerçevesinde üstün eserler üretebileceğini kanıtlamış ve bu sayede Türklerin yöneticiliğine geçerli entelektüel şöhret, halk desteği ve siyasî-dinî meşruiyet kaynağı oluşturmaya çalışmıştır. Bu çaba sadece edebiyatla sınırlı kalmamış, Horasan ve Maveraünnehir'in çeşitli merkezlerinde mimari, hat, müzik gibi sanat alanlarıyla matematik ve astronomi gibi bilim alanlarında da İslam medeniyeti çerçevesinde olmakla birlikte daha özgün eserler yaratılmasında bu amaç hep gözlenmiştir.

Nevayi çeşitli alanlarda manzum ve mensur otuza yakın eser yazmıştır. Çok üretken bir şair olduğu için şiirlerini bir tek divana koymamış, onları önce yazılış tarihlerine göre *Bedayi'ü'l-Bidaye* ve *Nevadirü'n-Nihaye* olarak ayırmış, ömrünün son yıllarına doğru ise bütün lirik şiirlerini yazıldığı dönemlere göre harmanlamış ve dört alt-divan içinde *Hazayinü'l-Ma'ani* başlığı altında bir ana divan içinde toplamıştır. Nevayi'nin kendisinin belirttiğine göre *Hazayinü'l-Ma'ani*'nin ilk bölümü "Gara'ibü's-Sıgar" şairin yirmi yaşına kadar yazdığı şiirleri, "Nevadirü'ş-Şebab", yirmi ile otuz beş yaş arası şiirlerini, "Bedâyi'u'l-Vasat", otuz beş ile kırk beş yaş arası şiirlerini, "Fevayidü'l-Kiber" ise şairin kırk beş yaşından altmış yaşına kadar yazdığı şiirleri kapsar. Yaklaşık elli beş bin mısradan oluşan bu divanlar çok büyük oranda gazellerden oluşmuştur. Şair daha az sayıdaki kaside, müstezat, muhammes, müseddes, terci-bend, kıt'a, lügaz ve tuyuğ şekillerinde de türlerinin üstün nitelikli örneklerini yaratmıştır. Nevayi, bu şiirlerinde klasik Fars şiirinin duyuş, düşünüş, mitoloji, şekil, tema, belagat ve üslup geleneğiyle kendi toplumunun hayat tarzı, kültür ve sanat birikimini ve kişisel heyecanlarını başarılı biçimde birleştirmiştir. Klasik İslamî edebiyattaki gücünün bir başka göstergesi de onun yaklaşık on iki bin mısralık *Farsça Divan*'ıdır. Türkçenin Farsçadan daha yetkin bir dil olduğunu ısrarla ileri süren ve bundan dolayı da Türk aydınlarından Türkçe yazmalarını isteyen birisinin Farsça divan yazması ilk bakışta bir çelişki gibi görünse de Farsçayı edebiyatı ve kültürüyle çok iyi bilen bir otorite olarak fikirlerinin kendi deneyimleri sonucu oluştuğu ve bundan dolayı da ciddiye alınması gerektiğini göstermek ister.

Klasik edebiyatta geleneksel temalar üzerine beş mesnevi yazarak hamse sahibi olan Nevayi, Nizâmî geleneğini Türkçede devam ettiren bir şairdir. Yaklaşık altmış dört bin mısradan oluşan bu mesnevilerden *Hayretü'l-Ebrar* tasavvufî-ahlakî bir yapıttır. *Ferhad ü Şirin*, *Leyli vü Mecnun* ve *Sedd-i İskender* eser isimlerinde belirtilen, *Seb'a-i Seyyare* ise Behram Gûr gibi klasik İslam edebiyatına ait tarihi-efsanevi karakterlerin geleneksel hikayelerinin yer yer Türk tarihi, kültürü ve hayatına dair öğelerle yeniden yorumlandığı eserlerdir.

Nevayi, ahlak, aruz, biyografi, dil, hadis, tasavvuf ve tarih gibi çok çeşitli sanat ve bilim konularında, yarattığı orijinal ve tercüme eserlerle Çağatay nesrini de klasik edebî nesir düzeyine ulaştırmıştır. Dönemin Çağatay lehçesinin özelliklerini ayrıntılı biçimde Farsçayla karşılaştırarak sunan *Muhakemetü'l-Lugateyn*, sağladığı bilgiler, sunduğu örnekler, karşılaştırmalı dilbilim konusunda uyguladığı yöntem ve yazarın Türkçe konusundaki ideolojik tutumunu sembolik olarak göstermesi bakımından çok önemli bir eserdir. Bu eser aynı zamanda Türkçede nadir görülen karşılaştırmalı-tartışmacı nesrin çok parlak bir örneğidir. Türkçenin ilk tezkiresi sayılan *Mecalisü'n-Nefais*, Devletşah'ın *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*'sı ile Câmî'nin *Bahâristân* isimli tezkirelerinin çevirilerine yazarın kendi çevresindeki şairleri de ekleyerek hazırladığı bir şairler biyografisidir. Bu tarzda kaleme aldığı eserler arasında oldukça hacimli olan *Nesayimü'l-Mahabbe*, yazarın dönemindeki mutasavvıfları da kapsaması bakımından önemlidir. İlk bakışta, bu eser, Câmî'nin *Nefahatü'l-Üns* isimli evliya tezkiresinin tercümesi gibi görünse de, yazar, bu esere tezkirelere girmemiş çoğunluğu Yesevi geleneğinden gelen birçok Türk şeyhini de eklemiştir. Buna paralel olarak yazarın anı türünde yazdığı biyografik eserler dönemin sosyal ve entelektüel hayatının ilk elden canlı şahitleridir. Bunlar arasında, yazar, yakın dostu Câmî'nin ölümü üzerine kaleme aldığı *Hamsetü'l Mütehayyirin*'de onun hayatını, edebî gücünü, eserlerini ve onunla olan dostluklarını anlatır. *Hâlat-i Seyyid Hasan Erdeşir Beg* ile *Hâlât-i Pehlevan Muhammed* isimli eserlerinde ise bu iki dostunun seçkin kişilikleriyle yaptıkları önemli işleri dile getirir.

Yazar, dinî-ahlakî nitelikteki *Çihil Hadis*, *Nazmu'l-Cevahir*, *Lisanü't-Tayr*, *Siracü'l-Müslimir* ve *Mahbubu'l-Kulûb* ve *Münacat* isimli eserleri, son ikisi hariç, Farsça ve Arapçadan serbest çeviri veya adaptasyon şeklinde Türkçeye aktarmıştır. Dönemin bir çeviri anlayışı olan bu durum yazarları basit bir aktarıcı olmaktan çıkarmış, onlara kaynak eserleri yeniden yorumlayıp üretebilme şansı vermiştir. Nitekim Nevayi, *Lisanü't-Tayr*'ı çevirirken esere birçok yeni hikâye eklemiş, ana eserde var olan on kuştan sekizini almış, onlara ayrıca altı kuş daha eklemiştir. Bu eserler yazarın dinî, ahlakî ve tasavvufî görüşlerini manzum ve mensur olarak dile getirirken döneminin kültür hayatına dair önemli bilgiler sunar. Bunun yanında *Münacat* ve *Mahbubu'l-Kulub* özgün eserler olarak seci ve kesik cümlelerle oluşturulmuş şiirsel nesrin önemli örnekleridirler. Onun dönemin tarih anlayışı doğrultusunda yazdığı *Tarih-i Enbiyâ ve Hükemâ* ile *Tarih-i Mülûk-i Acem* bu konularda yazılmış Arapça ve Fars-

ça eserlerden yapılmış serbest tercümelerdir. Yazarın aruz vezni üzerine yazdığı *Mizanü'l-Evzan* özellikle Türklere has tuyuğ, koşuk ve muhabbetname gibi nazım şekillerinde kullanılan vezinleri göstermesi bakımından özgündür. Bunlara ek olarak, yazarın mektuplarını içeren *Münşeat* ile yazarın Türkçe ve Farsça olarak kaleme aldığı kendi vakfının şartnamesiyle ilgili *Vakfiyye*, Nevayi'nin mensur eserleri arasında mektup edebiyatı ile resmi yazı geleneğini göstermesi bakımından önemlidirler. Döneminin edebiyat anlayışı içinde hemen hemen bütün alanlarda üstün nitelikli eserler yazan Nevayi'nin besteleri de olduğu çeşitli kaynaklar tarafından belirtilmektedir.

Adı klasik Çağatay dönemiyle anılan şairlerinden birisi de Hâmidî'dir. Hayatı hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz şair 2726 beyitlik *Yusuf ü Zeliha* isimli mesnevisini Hüseyin Baykara'ya sunmuştur. "Müfteilün / müfteilün / fâiblün" vezniyle yazılmış bu eserin birçok kütüphanede nüshaları bulunmaktadır.

b.Şeybaniler ve Babürlüler dönemi

On altıncı yüzyılın başlarından itibaren göçebe Özbeklerin lideri Şeybani Han, Maveraünnehir, Harezm ve Horasan'ı ele geçirerek Timurlular yönetimine son vermiş ve bu bölgede Şeybaniler dönemini başlatmıştır. Cengiz Han soyundan gelen Şeybani Han ve çevresi kır kökenli göçebe kültürü temsil eden bir sosyal grup olarak Herat ve diğer şehirlerde geniş bir tolerans içinde varlığını sürdüren çok kültürlü, liberal entelektüel hayattan hoşnut olmamıştır. Bunun sonucu olarak klasik Çağatay edebiyatı dönemine damgasını vurmuş edipler, sanatçılar ve bilim adamları kısa sürede dağılmıştır. Bundan dolayı, bu dönemde daha sınırlı, nitelik ve nicelik olarak önceki dönemin çok daha altında eserler verilmiştir. Sanatçılara sağlanan geniş serbestlikler ve maddi imkanlar kesilmiş, onun yerine koyu bir dinî taassup altında dinî-politik propaganda tarzı eserler desteklenir olmuştur. Şeybaniler geleneksel Yesevi dervişlerinin söylediği çoğu sözlü dinî-ahlakî nitelikteki şiirleri kendilerine daha yakın bulmuşlar, klasik edebiyatın temsilcilerini küçük düşürücü nükteli ve iğneleyici şiirler söylemişlerdir. Ancak, az da olsa devam ettirilen klasik edebiyat geleneğine uygun eserler ise daha çok Farsça yazılmış, Türkçe ise çoğunlukla hikmet türü denilen Yesevilik şiirinde kullanılır olmuştur.

Timurlular dönemine son veren Şeybani Han'ın bizzat kendisi bu dönemin birkaç önemli şairinden birisidir. Döneminde Özbeklerin gücünü en üst seviyeye çıkarmış, bazı sanatçıları korumuş ve medreseler yaptırmıştır. Divan şiiri tarzında yazdığı şiirler iddiasızdır. Yeseviliğe olan bağlılığından dolayı hikmet tarzında hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Divanı dışında dinî-ahlakî konuda *Bahrü'l-Hüda* isimli bir eseri daha vardır. Şeybani'ye ait bilgileri daha çok onun maiyetinde resmi memur olarak çalışmış Muhammed Salih'in *Şeybanîname* isimli manzum tarihinden edinmekteyiz. Bu eser edebî değerinden çok verdiği tarihi bilgiler yönüyle önemlidir.

Bununla birlikte, Şeybani Han'ın yeğeni Ubeydi mahlaslı Ubeydulah Han bu dönemin en önemli şairidir. Nakşibendi tarikatına bağlı, Arapça ve Farsçayı da şiir yazacak kadar bilen şair döneminde daha çok din adamlarını desteklemiş, Yesevî tarzı şiirler yazmıştır. Divanındaki şiirlerin çoğu dinî-tasavvufi şiirlerdir. Arapça ve Farsça şiirlerinin yanı sıra dinî nitelikte *Gayretname*, *Sabrname*, *Şevkname* ve *Salavatname* adlı kısa mesnevileri de bulunur.

On altıncı yüzyılda klasik Çağatay edebiyatının özelliklerini eserlerinde Zahireddin Babür yaşatmıştır. Afganistan ve Hindistan'ın bir bölümünü fethederek bir imparatorluk kuran Babür, Baykara dönemine benzer biçimde hem sanatçıları korumuş hem de bizzat yoğun biçimde edebiyatla uğraşmıştır. Kaleme aldığı *Vekayî* veya yaygın ismiyle *Babürname* sadece tarihi yönüyle değil, dilinin sadeliği, olayları aktarmadaki samimiyeti, yerel dil ve kültürlere karşı gösterdiği sempati ve gözlemlerindeki ayrıntılar bakımından sadece Türkçenin değil, seyahat edebiyatının dünyadaki en başarılı eserlerinden birisi sayılır. Bundan başka güçlü nazım tekniği içinde zengin imajlara sahip kıvrak ve hareketli bir dille yazdığı şiirlerden oluşan bir divanı vardır.

Bu bölgede yetişmiş Kâmran Mirza da Babür ailesine mensup bir şairdir. Siyasî sebeplerden dolayı gözleri oydurulunca Mekke'ye gitmiş, orada mutasavvıf bir derviş içtenliğiyle şiirler oluşturmuştur. Bazen Kâmran, bazen de Gâzî mahlasını kullanan şairin biri Türkçe, diğeri Farsça olmak üzere iki divanı vardır. Dönemin bir diğer önemli şairi Bayram Han'dır. Aslen Karakoyunlu Türkmenlerinden olan şair, öğrenimini Belh ve Bedehşan'da yapmıştır. Şiirlerinde daha çok aşk ve şarap konularını işlemiştir. Bunlardan başka Neşati ve Muhammed Ali yaptıkları tercümelerle, Haydar Mirza yazdığı *Tarih-i Reşîdî* ile Emani ve Sâdık-i Kitabdar ise çeşitli manzum ve mensur eserleriyle döneme damgasını vurmuş şahsiyetlerdir.

Son dönem (17-18. yüzyıllar)

On yedinci yüzyıldan sonra dünyadaki ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmeler sonucu bütün İslam coğrafyasında görülen siyasî ve ekonomik zayıflığa paralel olarak sanat ve kültür alanlarında da bir gerileme söz konusudur. Doğu Türkçesinin güç merkezleri olan Orta Asya ve Hindistan bölgelerinde artık şaheser diyebileceğimiz eserlerle karşılaşılmaz. Hindistan'da Babürlüler sarayı çevresinde yer yer güçlü edebiyat etkinlikleriyle karşılaşılsa da edebiyat dili genellikle Farsçadır. Öyle ki, İran edebiyatının en önemli eserleri bu dönemde Hindistan'da kaleme alınmıştır denebilir. Diğer taraftan, Kıpçakça ise temelde hem etnik hem de dil ve kültür bakımından esas olarak Oğuz Türklerine dayalı Osmanlı ve Safevi devletlerinin merkezileşmeleri sonucu Mısır, Suriye, Kafkasya, Anadolu ve Azerbaycan bölgelerinde edebiyat dili olarak zaten kaybolmaya başlamış, yerini Oğuzcaya bırakmıştı. Orta Asya şehirlerinde Ömer Baki, Kirami ve Nişati gibi şairler Nevayi ve Fuzulî'nin etkisinde eserler yazmış olsalar da bunlar başyapıt düzeyine ulaşabilmiş eserler değillerdir. Ancak on yedinci yüzyılda göreceli bir siyasî istikrara kavuşan Hive ve Hokand bölgelerinde edebiyat çalış-

maları canlanmıştır. Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime* isimli mensur eseri Türk tarihi, mitolojisi ve etnolojisi üzerine çok önemli bir eserdir. Son derece yalın bir dil ve ifade üslubuyla oluşturulan bu eser Doğu Türkçesinin en önemli düzyazı eserlerinden birisidir. Ayrıca on yedinci yüzyılda Hokand'da "Meşreb" mahlasıyla taassuba ve sosyal haksızlıklara karşı şiirler yazan Baba Rehim büyük ün kazanmış, ancak yazdıklarından dolayı asılarak idam edilmiştir. Bir divanı olan şairin kimi mısraları özdeyiş haline gelmiştir. Doğu Türkçesi edebiyat çevresinin en güçlü kolu olan Çağatayca on dokuzuncu yüzyıldan sonra yerini yerel şivelere dayalı modern Özbekçeye bırakmıştır.

Kaynakça

Alpay-Tekin, Gönül (1994), *Alî-Şîr Nevâyî: Ferhâd ü Şîrîn*, Ankara: TDK. yay.

Arat, Reşid Rahmeti (1987), *Vekayi: Babur'un Hâtıratı*, 2 cilt, Ankara: TTK.

Ayalon, David (1960), "The European-Asiatic Steppe: A Major Reservoir of Power for the Islamic World", *Acts of the 25th Congress of Orientalists*, Moscow, s. 47-52.

Ayalon, David (1988), *Outsiders in the Lands of Islam: Mamluks, Mongols, and Eunuchs*, London: Variorum Reprints.

Barutcu Özönder, Sema (1996), *Alî-Şîr Nevâyî: Muhâkemetü'l-Lugateyn*, Ankara: TDK. yay.

Bodrogligeti, A. (1963), *A Fourteenth Century Turkic Translation of Sa'di's Gulistan: Sayf-i Sarayi's Gulistan Bi't-Turki*, Budapest: Akademiai Kiado.

Caferoğlu, Ahmet (1964), *Türk Dili Tarihi*, C. II. İstanbul.

Çağatay, Saadet (1950), *Türk Lehçeleri Örnekleri*, Ankara: AÜ DTCF Yay.

Çelik, Ülkü (1996), *Alî-Şîr Nevâyî: Leylî vü Mecnûn*, Ankara: TDK.

Eckmann, Janos (1966), *Chagatay Manual*, The Hague.

Eckmann, Janos (1971), *The Dîvân of Gadâ'î*, The Hague.

Eckmann, Janos (1995-1998), *Nehcü'l-Ferâdîs, Uştmahlarnıng Açuq Yolı*, Yay., S. Tezcan ve H. Zülfikar, Ankara: TDK.

Eckmann, Janos (1996), *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, (hzl. O. F. Sertkaya) Ankara: TDK.

Eraslan, Kemal (1979), *Alî-Şîr Nevâyî: Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve*, İstanbul: İÜ.

Eraslan, Kemal (1983), *Ahmed-i Yesevî: Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara: KB.

Eraslan, Kemal (1987), *Hüseyn-i Baykara Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB.

Eraslan, Kemal (1988-), "Çağatay Edebiyatı", *DİA*, C. V. İstanbul. 168-178.

Eraslan, Kemal (1993), *Alî-Şîr Nevâyî: Mîzânu'l-Evzan*, Ankara: TDK.

Eraslan, Kemal (1999), *Sekkâki Divanı*, Ankara: TDK.

Eraslan, Kemal (2001), *Alî-Şîr Nevâyî: Mecâlisü'n-Nefâyis*, (Farsça çev. N. Tokmak), Ankara: TDK.

Flemming, Barbara (1977), "Literary Activities in Mamluk Halls and Barracks", *Studies in Memory of Gaston Wiet*, (Ed. M. Rosen-Ayalon) Jarusalem: "Ahva" Cooperative Press, 249-260.

Genceî, T. (1970), "Latâfatnâma of Khujandî", *Annali*, Nuovu serie, Napoli 1970, 345-368, XXXV.

Golden, P. B. (2000), "'I will give the people unto thee': The Cinggisid Conquest and Their Aftermath in the Turkic World", *JRAS*, Series 3, 10, 1 (2000), 21-41.

Golombek, L. ve M. Subtelny, (ed.) (1992), *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden, New York: E. J. Brill.

Hacıeminoğlu, Necmettin (2000), *Kutb'un Husrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*, Ankara: TDK. yay.

İnan, Abdülkadir (1992), "Çağatay Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3 (Edebiyat), Ankara.

Karaağaç, Günay (1997), *Lutfi Divanı*, Ankara: TDK.

Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (1989), *Seyf-i Sarayi: Gülistan Tercümesi*, Ankara: TDK. yay.

Kargı-Ölmez, Zuhal (1996), *Ebulgazi Bahadır Han: Şecere-yi Terâkime*, İstanbul: Simurg Yay.

Kaya, Önal (1996), *Alî-Şîr Nevâyî:Fevâyidü'l-Kiber*, Ankara: TDK. yay.

Köprülü, Fuat (1981) *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.

Köprülü, Fuat (1997), "Çağatay Edebiyatı", *İA*, C. III, 2. bs., 270-323.

Levent, Agah Sırrı (1964-1968), *Ali Şir Nevayi*, C. IV. Ankara: TDK. yay.

Ligeti, Louis (1981), *Codex Cumanicus*, (Ed. G. Kuun), Budapest.
Öztopçu, Kurtuluş (2002), *Kitab fi 'İlm an-Nuşşab*, İstanbul.
Rosenthal, E. (1958), *Political Thought in Medieval Islam*, Cambridge: Cambridge University Press.
Toparlı, Recep (1989), *Kıpçak Türkçesi*, Erzurum.
Toparlı, Recep (1994), *Harezmli Hafız Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KB. yay.
Türkay, Kaya (2002), *Alî-Şîr Nevâyî: Bedâyi'u'l-Vasat*, Ankara: TDK. yay.
Zajaczkowski, A. (1956), "Mamelucko-Turecka Wersja Arabskiego Traktatu o Lucznictwie z XIV w.", *Rocznik Orientalistyczny* 20, 139-261.

Ali Şir Nevayi ve Osmanlı şairleri

Sigrid Kleinmichel

Çeviri: Nurettin Demir

GÖRÜNDÜĞÜ kadarıyla Osmanlı Türk şiirinde neredeyse kesintisiz bir Çağatayca şiir yazma geleneği vardır.[1] Ali Şir Nevayi'nin şiirleri sayesinde erken bir dönemde güçlü bir destek bulmuş olan gelenek, oldukça yaygın bir görüşün aksine, bu Heratlı Çağatay şairiyle başlamamıştır.

Ölüm tarihi 1421 sonrasına rastlayan Ahmed-i Da'i, Çağatayca bir gazel yazmıştır. Ahmed-i Da'i'nin eserlerini yayımlamış olan İsmail Hikmet Ertaylan, onun Timur'la Anadolu'ya gelmiş olan şair ve bilim adamları ile tanışıklığı olabileceği tahmininde bulunmuştur.[2] Ertaylan aynı yerde Ahmedî'nin Çağatayca bir *İskender-name*'sine sahip olduğunu belirtmiştir (1952: 63). Ancak bu eser şimdiye kadar yayımlanmamış görünmektedir. Ertaylan'ın verdiği bilgiyi ise bugün pek az bilim adamı hatırlamaktadır (örnek olarak Birnbaum 1976: 162).[3] Ertaylan'ın çalışmasından yirmi yıl sonra, Anadolu'da, Nevayi zamanından önce, Sultan II. Murat (1421-1451) döneminde yaşadığı tahmin edilen Sâfi'ye ait bir Çağatayca gazel daha yayımlanmıştır (Sertkaya 1977: 169-170).

[1] Geleneğin 15.-16. yüzyıllardaki durumu, sonrasına göre daha iyi belgelenmiştir; ama 18. yüzyıla gelindiğinde durum tekrar değişir. Bu yüzyılın iki önemli şairi olan Nedim ve Şeyh Galip'in Çağatayca dizeleri bilinmektedir. Şimdiye kadar Çağatayca yazmış olan kırka yakın Osmanlı şairinin veya Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan şairin adı geçmiştir.

[2] Ahmed-i Dâ'î'nin hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. Ömrünün bir kısmını Germiyan Beyliği'nde geçirmiştir. Ertaylan, Ahmedî gibi onun da 15. yüzyıl başlarında Doğu Anadolu'da, Timur'un yanında yaşamış olma ihtimalini düşünmektedir (krş. Ertaylan 1952: 11, 62-63, Faksimile 74-75).

[3] Orta Asya'da bulunan İskandername metinlerinin ayrıntılı olarak araştırılması bu sorunun aydınlatılmasına muhtemelen katkıda bulunacaktır. Geç tarihli, 1767'de kopya edilmiş bir yazmadan, örnek olarak KFIR, S. 238-239, Nr. 773'te söz edilmiştir. Belki daha eski tarihli yazmalar da mevcuttur ve uygun bir araştırmada bunlar da değerlendirilebilir.

Sayıları az da olsa, Anadolu şairlerinin bugüne kadar bulunmuş olan 1470 öncesine ait Çağatayca şiirleri, 1451 yılında doğan Ali Şir Nevayi'nin şiirleri tanındığında Osmanlılarda Çağatayca şiirlerin kabulü için ortamın hazır olduğu anlamına gelmektedir. Bunların Türkiye'de epeyce yaygın oldukları bilinmektedir. Türkiye kütüphanelerinde bulunan çok sayıda yazmadan da bu kolayca anlaşılmaktadır (Levend 1958).[4] XV. ve XVI. yüzyılların kültürel atmosferi, gerek Osmanlı sarayında, gerek şehzadelerin saraylarında İstanbul, Herat ve Semerkant arasındaki bölgeden gelmiş, Osmanlı Türkçesi, Farsça, Çağatayca konuşup yazan bilim adamı ve şairlerin canlı fikir alışverişlerince belirlenmiştir. Tarih ve edebiyat tarihi kaynaklarında bu konuda hangi bilgilerin bulunduğunu, Fuad Köprülü (1945),[5] Agâh Sırrı Levend (özellikle 1965, 1966, 1967, 1973), Hanna Sohrweide (1970) ve Eleazar Birnbaum (1976) açık olarak göstermişlerdir. İşaret edilen yayınlarda veya bazı başka çalışmalarda kültürel ilişkilerin pek çok yönü incelenmiştir. Bu açıdan geleneksel olarak Fars dilli bölgede, Türk dilli eserlere gösterilen ilginin azlığı,[6] Çağatayca şiirlerin Osmanlı İmparatorluğuna geliş yolları nedeniyle özellikle ilgi çekicidir. Bunun yanında söz konusu yayınlarda Farsçanın Semerkant ve Herat'ta olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki büyük önemi de, Orta Asya'da Çağatay ve Anadolu'da Osmanlı şiirinin ortaya çıktığı genel durum nedeniyle daima göz önünde bulundurulmalıdır.[7] Osmanlı şairlerinin Ali Şir Nevayi'nin eserleriyle ilgilenme biçimleri de bu arka planda görülmelidir.

[4] Bunlar arasında erkenden, hatta Nevayi'nin hayatta olduğu dönemde istinsah edilmiş olanlar bulunduğu gibi, Saltanat kütüphanelerinden birinin mührünü taşıyan geç tarihliler, müstensihin adı ve istinsah tarihi bilinmeyen ve pek göze batmamış olanlar da vardır. Levend'in çalışmasının bittiği tarihe kadar en fazla –on dokuz defa– rastlanan divan *Garâ'ibü's-Sigar*'dır. (Aynı şekilde, çok yaygın olan ve *Hazayinü'l-Maanî* adlı toplamın birinci bölümüyle aynı olmayan *Bedayiu'l-Bidaye* zikredilmemiştir. *Nevadirü'n-Nihaye* adlı divanın adının geçmemiş olması ise sadece iki yazması Taşkent'te ve bir yazması da Tahran'da mevcut göründüğü için şaşırtıcı değildir.) Fatih Kütüphanesi'nde Nevayi yazmalarının bulunduğuna Eckmann işaret etmiştir (1964: 352). Budapeşte'de Macar Bilimler Akademisi şark koleksiyonunda bulunan kataloğun, Fatih Kütüphanesi kataloğu değil, Bayezit Kütüphanesi kataloğu olduğunu ve Bayezit zamanında yazıldığını biliyoruz. Bu bilgiyi veren Maróth (2003: 112 vd.) Bayezit'in, kitaplarını babası Fatih'ten miras aldığını da göstermektedir. Bu katalogda *Divan-i Nevayi* dört defa, *Divan-i Nevayi* bi'l-moguliyati (yani Çağatayca) bir defa ve *Hamse-i Nevayi bi'l-moguliyati* iki defa zikredilmektedir. Bu bilgiler için ve ilgili sayfanın fotokopisini (s. 262) gönderdiği için Macar bilginleri Éva Kincses Nagy ve Maria Ivanics'e teşekkür borçluyum. Levend'in makalesinin yayımlanmasından sonra geçen sürede Türkiye kütüphanelerinde başka Nevayi yazmalarının ortaya çıktığı kesindir.

[5] Alıntı *İslam Ansiklopedisi*'ndeki nüshadan yapılmıştır. Daha önce bu çalışma M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1926) ve *XIV. Asırda Çağatay Edebiyatının İnkişafı* içinde de yer almıştır. Birkaç yeni baskıda, örnek olarak 3. baskı 1981: 275-328, M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul 1989: 82-193'te de yayımlanmıştır.

[6] Örnek olarak, 1462/63'te ölen Lutfî'nin dizeleri, Yezd'de 1431/32 tarihinde istinsah edilmiş olan ve 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Haydar Horezmî ve Çağatayca yazan diğer şairleri içine alan yazmada görülebilir (krş. Rieu 1888: Or. 8193, ayrıca bk. Sertkaya 1973)

Ali Şir Nevayi'nin şiirine karşı, Çağataycanın Farsça yanında edebiyat dili olarak varlığını sürdürdüğü bölgenin dışına taşan ilgi hakkında birçok olgu bize bilgi vermektedir. XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarından itibaren ortaya konulmuş olan Çağatayca-Farsça ve Çağatayca-Osmanlıca sözlüklerin varlığı buna örnek verilebilir. Bunlarda, Köprülü'nün de öne çıkardığı gibi, zaman zaman değişik ölçüde Çağatayca dilbilgisine yer verilmiştir (1945: 305). Sözlüklerin en az ikisi, Çağatay kültürünün yayılmasına ilgi duyan sultanların teşvikiyle yazılmıştır. Tali İmani Herevî'ye ait *Bedayiü'l-Lügat* adlı Çağatayca-Farsça sözlüğün yazılmasını (XV. yy. sonu, XVI. yy. başı) Hüseyin Baykara teşvik etmiş (Eckmann 1964: 352), Fazlullah Han'ın *Lügat-i Türkî* (XVII. yy.) adlı sözlüğünün yazılmasını ise Kuzey Hindistan'da Avrangzeb istemiştir. Bu sözlük 1825 yılında Kalküta'da basılmıştır (krş. Umarov 1991). Bütün bu teşvikler yanında, yine de eğitimli kesimde bu kapsamlı çalışmayı haklı çıkaran bir ihtiyaç da hissedilmiş olmalıdır. Osmanlı İmparatorluğunda Farsçanın iyi bilindiği göz önünde tutulursa, *Abuşka* adlı yazarı bilinmeyen Çağatayca-Osmanlıca sözlük yanında Çağatayca-Farsça sözlüklerin de Nevayi'nin eserlerini okurken yardımcı olduğu düşünülebilir.[8]

İki edebî türde Ali Şir Nevayi'nin düzenli etkisinden söz edilebilir. Bunlar tezkire (krş. Stewart-Robinson 1965, 2000: 54-55; Levend 1973: 251-364, başka biyografi derlemeleri arasında tezkire hakkında bk. Kellner-Heinkele 1978: 174) ve hamse olarak bilinen mesnevi derlemeleridir.

İlk Osmanlı tezkirecisi Sehi Bey, *Heşt Bihişt* adlı şairler biyografisi için iki Farsça kaynağı ve Ali Şir Nevayi'nin *Mecalisü'n-Nefais*'ini zikreder. Ali Şir Nevayi'nin kendi eserinin tam da öncüsü saydığı Farsça kaynaklar ise Camî'nin *Baharistan* ve Devlet Şah Semerkandî'nin *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (krş. Eraslan 2004: 16) adlı eserleridir.

Sehi Bey tezkiresinden kısa bir süre sonra bir tezkire yazan Âşık Çelebi, kaynak olarak Sehi Bey tarafından zikredilenlerin yanında, *Mecalisü'n-Nefais*'in, Şah Muhammed Kazvinî (1520-1523) tarafından Farsçaya yapılmış çevirisini de kaynak olarak anar (krş. Meredith-Owens 1971: XVII. Kazvinî çevirisiyle ilgili olarak krş. Levend 1965: 279, Sohrweide 1970: 266-267). *Mecalisü'n-Nefais*'in Farsçaya bir başka çevirisini Hanna Sohrweide zikreder (1970: 282, 300-301). Bu, *Mecalisü'n-Nefais*'in Heratlı Fahri tarafından XVI. yüzyılda *Letaif-name* adıyla yapılan çevirisidir. Birnbaum, bu bağlamda Sehi ve daha sonraki tezkirecilerin, ellerinde Farsça çeviriler olduğuna göre, acaba Nevayi tezkiresini herhangi bir şekilde Çağatayca okumuş mudurlar, sorusunu sorar (1976: 166-167). Türkiye'de *Mecalisü'n-Nefais* çevirilerinin sayısı hiç de az olmadığı için bunlar, muhtemelen aşırı kuşkulardır. Bu çevirilerden biri 1495/96'dan kalma Nevayi külliyatı içerisindedir; tarihi belli olan

[7] Nevayi zamanında Semerkant ve Herat'ta Çağatayca yanında Farsça konusunda krş. Köprülü (1945: 287-288, 299-300, 305, 307-309). Farsça-Türkçe dil ilişkisiyle ilgili kapsayıcı sorunlar son yıllarda yeni bir seviyede, özellikle Johanson (1993) ve Fragner (1999) tarafından ele alınmıştır. Adı geçen eser içinde doğrudan Türk diliyle ilgili olarak bk. Fragner (1999: 19-21, 82-90 vd.).

[8] Sözlüklerle ilgili olarak, 1961 yılına kadar olan araştırmaların durumu hakkında Borovkov iyi bir genel değerlendirme yazmıştır (1961: 5-38). Sözlükler hakkında son önemli araştırmalardan biri Römer'in imzasını taşımaktadır (2003).

diğerleri ise 1527-1555 arasından kalmadır. Levendî toplam 13 yazmayı belgelemiştir (1958: 143, 201-205). Herhâlde, Çağatayca yazılmış bir tezkirenin varlığı, Osmanlı şairlerine elbette Osmanlıca eser yazma cesareti vermiş olmalıdır. Böylece tezkire ile ilişkili olarak, edebiyat alanında önemli olan bu üç dilin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çok yönlü etkileşimini belirleyebilmekteyiz.

Tezkirecilerin Ali Şir Nevayi'nin eserlerine ancak XVII. yüzyılda ilgi duymaya başlamaları dikkat çekicidir. Tezkireciler, XVI. yüzyılda Nevayi'nin hangi Osmanlı şairi üzerinde etkisi olduğunu anmakla yetinmişlerdir (bk. Levend 1965: 279). Yani XVI. yüzyılda tezkireciler için Osmanlı ve Çağatay şairleri tıpkı Osmanlı ve İran şairleri gibi, karıştırılmaması gereken iki grubun temsilcileriydiler.

Önemli olan ikinci tür ise *hamse*dir. Levend, *Türk Edebiyatında Hamse* başlığı altında, kaynaklara göre, XVI. yüzyılda veya XVII. yüzyılın başlarında çok sayıda mesnevi yazmış olan on altı Osmanlı şairini sayar. Ancak bunların hepsi şiirlerini hamse hâline getirmedikleri gibi başlığı bilinen eserlerin hepsi de bugüne kadar ortaya çıkarılamamıştır (1964: 85, 1973: 107-113). Anadolu'da mesnevi yazmak ve İran şairi Nizamî'den ilham almak Nevayi'den çok önce başlamıştır.[9] Buna rağmen, birçok şaire mesnevi külliyatı oluşturma fikrini veren şeyin, Osmanlı İmparatorluğunda çok okunan Nevayi'nin *Hamse*si olması ihtimali yüksektir.[10] Levend, Türkiye kütüphanelerinde Nevayi hamsesinin (ikisi külliyatlar içinde olmak üzere) on bir eksiksiz yazması ve hamseden bir veya birden çok mesneviye yer veren yedi yazma olduğunu belgelemiştir (1958: 132, 143, 186-196). Lami'î, Ali Şir Nevayi'nin eserlerinin yoğun etkisinde bulunan mesnevi şairlerinden sayılır.[11] Lami'î, Ali Şir Nevayi'nin *Ferhad ü Şirin*'ine nazire yazmış,[12] *Münşeat*'ına da Çağatayca bir şiir almıştır.[13] Belki de Lami'î'yi, Camî'nin *Nefehatü'l-Üns* adlı eserini Farsçadan çevirmeye ve bu arada otuzdan fazla evliya menkıbesi eklemeye sevk eden de Nevayi'nin söz konusu esere, çok sayıda sufinin hal tercümesini ilave ederek yazmış olduğu *Nesaimü'l-Mahabbe*

[9] Bunu, Barbara Flemming'e ait, Kutb'un Kıpçakça, Fahrî ve Şeyhî'nin Osmanlıca olarak yazdıkları *Husrev ü Şirin* adlı eserleriyle (yazılış tarihleri sırasıyla 1341/42, 1367 ve 15. yüzyıl başı) ilgili mükemmel karşılaştırma çalışmasından öğrenmekteyiz (krş. 1974).

[10] Ancak Anadolu'daki ilk hamse şairinin kim olduğu hala açıklığa kavuşmuş değildir. Bihiştî ve Hamdî birbirlerinden bağımsız olarak ilk oldukları iddiasında bulunmuşlardır (krş. Levend 1965: 252).

[11] Birnbaum, Timur tarafında Semerkant'a götürülen, daha sonra geri dönen ve belki de torununun Çağataycaya ilgisini kanatlandıran, Lâmi'î'nin nakkaş dedesine işaret eder (1976: 166). Nevayi ve Lâmi'î'nin eserlerinin ilk karşılaştırmasını Levend yapmıştır (1964). Lâmi'î'nin hayatı ve eserleri hakkında mükemmel açıklamaları ise Günay Alpay Kut ve Nuran Tezcan ortaya koymuşlardır (krş. Kut 1976, Tezcan 1978, 1979, 1994).

[12] Levend (1964: 88), şairin sadece olayların akışında Nevayi'yi izlediğini ama kendi üslubunu geliştirdiğini öne çıkarır. Ayrıca bk. Tezcan 1994: 28.

[13] Buna ilk olarak Köprülü (1950: 191), daha sonra Birnbaum (1976: 166) dikkat çekmiştir.

[14] Nevayi'nin eserlerinin toplu yayınındaki bir notta, Camî tarafından menkıbesi yazılan evliyaların sayısı 618, Nevayi'de ise 770 olarak verilir (krş. Alisher Navoiy 17, 2001: 5). Camî-Nevayi ve Camî-Lâmi'î ilişkisine en son Mustafa İsen işaret etmiştir (krş. 2004: 28). Aralarında, Lâmi'î'nin *Risale-i Aruz* veya *Şerh-i Aruz* olarak adlandırılan eseri ile müstear adı Lem'î olan oğlunun Bahrü'l-Evzan'ı bir tarafta ve Nevayi'nin *Mizanü'l-Evzan*'ı diğer tarafta olmak üzere bir bağ olduğu tahmin edilebilir. Bununla ilgili bir hüküm verebilmek için, Lem'î'nin eserinin bulunması ve Lâmi'î'nin eserinin de tam olarak araştırılması gerekir. Bu eserlerden Kut (1976: 90, 1977: 132) ve Tezcan da (1979: 336, 1994: 7 vd., 33) söz etmektedir.

adlı naziresi idi (krş. Kut 1976: 77-78, Tezcan 1994: 35-36).[14] Lami'î'nin eserleri, Çağatayca eserlere ilgi duysalar bile, ilke olarak Farsça eserlere açık olan Osmanlı şairleri için aslında tipiktir. Öyle ki Lami'î yukarıda sözü edilenler dışında, Camî'yi örnek alarak iki eser daha ortaya koymuş[15] ve çok sayıda başka Fars şairin manzum ve mensur eserlerinden ilham almıştır. Tezkireciler onun *Camî-i Rum* olarak adlandırıldığını kaydeder (Tezcan 1994: 14'te belgelenmektedir).

Ertaylan, Ahmed-i Da'i'nin nasıl olup da Çağatayca bir şiir yazdığını sorarken, bilim âlemini XV. yüzyıl sonu ve daha sonrası Çağatay şiiriyle tanıştıran bilim adamları için böyle bir soru artık gündemde değildir. Her seferinde, ayrıca işaret etmeden, bütün bu şairlerin Ali Şir Nevayi şiirinin etkisinde kaldıklarından hareket ederler. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nda Ali Şir Nevayi şiirine olan hayranlığın Çağatayca beyitler yazmayı teşvik ettiği hususunda şüphe yoktur. Bu şiirler, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki nazımdan anlayan Osmanlıca konuşurlarının hoşuna gitmekteydi. Şair dostlarının Farsçası karşısına, kendilerine yakın olan bir dilde, bu kadar büyük bir eseri ortaya koymuş olması gerçeği de Nevayi'ye duydukları derin hayranlığa katkıda bulunmuş olmalıdır.

Anadolu şairlerinin Çağatayca yazmış oldukları münferit şiirler nasıl değerlendirilmelidir, bu şiirlerin nasıl bir işlevi olmuştur? Bu konuda, ancak şiirler tam olarak değerlendirildikten ve aynı şairin Osmanlıca, ve varsa, Farsça şiirleriyle karşılaştırıldıktan sonra bilgi verilebilecektir. Şans eseri günümüzde oldukça hacimli bir malzeme vardır. Bu hacimli malzeme, şimdiye kadar bulunan Arap ve Uygur harfli Çağatayca şiirleri filolojik bir titizlikle yayımlayan İ. H. Ertaylan, K. Eraslan, O. F. Sertkaya ve A. G. Sertkaya gibi bilim adamları tarafından oluşturulmuştur. Bazı durumlarda, yayımlanan şiirlerle ilgili malzemenin tamamı üzerinde, ileride yapılacak çalışmalarda yardımcı olabilecek edebî yorumlar da ortaya konulmuş bulunmaktadır (örnek olarak Eraslan 1987). Şu anki bilgilere göre bence Osmanlı şairleri Çağatayca şiirleriyle virtüözlüklerini kanıtlamak istemişlerdir. Birnbaum da aynı hükmü vermektedir (1976: 169). Şair isterse bu dille de yazabileceğini göstermek için eserine bir de Çağatayca şiir eklemektedir.

Diğer şiirler, bunların pek de ciddiye alınması gereken poetik eserler olarak düşünülmediğini göstermektedir. Bunlar daha çok, şair çevrelerinde hoş görülen bir espriyi andırmaktadır. Başka bir dilin buradaki görevi, ifade edilen arzuyu, dil bakımından yabancılaştırmak suretiyle biraz hafifletmektir. Şair, bir bakıma, eğer sizin dilinizde şiir yazmış olsaydım şunu şunu diyecektim, ama maalesef başka bir dilde şiir söylüyorum, demektedir. Bahtî olarak takdim edilip sonradan adı Bahşı (Şeyh-zade Abdürrezâk Bahşı) şeklinde düzeltilen şairin, Nevayi'nin bir gazeline yazmış olduğu iki nazire bana bu şekilde yazılmış görünmektedir (Sertkaya 1972: 158-161, Sertkaya 1974: 184-186, A. G. Sertkaya 2004: 109-114). Aynı şekilde Ahmet Paşa'nın, Nevayi'nin Ab-

[15] *Salaman u Absal*, *Şevahidu'n-Nübüvve* (krş. Kut 1976: 83, Tezcan 1994: 14, 16, 26, 34-35).

dürrezzâk Bahşı'ya kaynaklık etmiş olan gazelini örnek alarak Osmanlı Türkçesiyle poetik yönden çok güzel bir gazel yazmış olması nedeniyle bu gerçek özellikle göze çarpmaktadır (krş. Kleinmichel 1999: 111-113). Ama, sözü edildiği üzere, bu şiirlerin işlevi ve bazılarının bedii yönü üzerine bir fikir sahibi olabilmek için malzemenin tamamının daha ayrıntılı çalışılması gerekmektedir.[16]

XIX. yüzyılda, Çağataycanın, Ali Şir Nevayi sayesinde Osmanlı kültürü için de büyük bir anlam kazandığı inancı, Osmanlılar arasında çok yaygındı. Bu fikirleri, örneğin, Ahmet Mithat'ın *Üss-i Lisân-i Türkî* ön sözünde buluruz.[17] Ancak, Ahmet Mithat, Çağataycayı anlayabilmek için aynı anda hem sözlüklere hem de gramerlere ihtiyaç duyulduğuna, ama ne mutlu ki burada sözü edilen eserin *Ta'limü'l-farisî*'nin planına göre kurulduğuna işaret eder (Hartmann 1902: 131). Türk bilim adamlarının bu anlayışı, Ali Şir Nevayi'nin çok sayıda mensur eserinin XIX. yüzyılda Türkçeye çevrilmiş olmasıyla belgelenmiş olur: *Mahbubü'l-Kulûb*, İstanbul 1872, *Muhakemetü'l-Lügateyn*, Bursa 1889, İstanbul 1897, *Çihil Hadis*, İstanbul 1893, 1913. Sadece *Tarih-i Mülûk-i Acem* XVIII. yüzyılda basılmıştır (Wien 1784/95).[18] Nevayi sadece dışardan hayranlıkla izlenmemeli, okunmalıdır!

Okuryazarlar Nevayi'nin şiirlerini orijinalinden okumaya devam etmişlerdir. Nevayi şiirlerinin alındığı XIX. yüzyılın en meşhur derlemesi Ziya Paşa'nın *Harabat*'ıdır. Ziya Paşa 1291 (1874) yılında yayımlanan eserinin *Mukaddime*'sinde, Çağataycayı *masdar* saydığı için, eserine bu dilde de şiirler aldığını belirtir. Şair Ali Şir Nevayi'yi ise kısaca zikretmekle yetinir. Ama esere Heratlı şairden kaç şiirin alındığını görmek insanı şaşırtır.[19] Girişte, dört unsur gibi, birbirine bağlı dört halkı eserinde bir araya getirdiğini söyler.[20] Kitabının her üç bölümü de (1. kasideler, 2. *terkibattan gazaliyata* kadar çeşitli şiir türleri, 3. mesnevi) her seferinde dörde değil Arapça, Farsça ve Türkçe manzumeler olmak üzere üçe ayrılmıştır. Ama Ziya Paşa, sürekliliği hakkında

[16] Bu geniş bir çalışma olacaktır. Çünkü şimdiye kadar bütün nazireler, nazire olarak belirlenmemiştir. Örneğin ilk inceleme Seydî Ali Reis'in 1968'de yayımlanan (Eraslan 1968: 44-54) yirmi iki gazelinden en az yedisinin Nevayi gazellerine nazire olduğunu göstermiştir.

[17] Bu ön sözü çevirmiş olan Martin Hartmann buna dikkati çekmektedir (krş 1902: 127-131).

[18] Levend (1965: 280-282), eserin daha 17. yüzyılda çevrilmiş olabileceğini tahmin etmektedir. Baskı yılı olarak 1782'yi vermektedir. Yirminci yüzyılın başında Ahmet Yesevi'nin de çevrilmiş olduğu burada not edilmelidir, krş. Tercüme-i Divan-ı Ahmed Yesevî kuddisa sirrehü. Ahmed Yesevi Şeyhden Osmanlı Lehçesine Nakl Eden: Hasan Şükrî Elhac, İstanbul 1327 (1911), 1. C., 84 s. (Özege 1977: 1814'ten).

[19] Bu eserin ilk cildi kasideye ayrılmıştır. Nevayi sadece bir kaside yazmış olduğu için ilk ciltte ona ait bir şey bulunmaz. İkinci cilt Nevayi'den terciibent, iki kıta, bir tuyuğ (Ziya Paşa bunu da kıta olarak verir), beş rubaî ve on iki gazelden beyit ya da beyitler almıştır. Mesnevi'ye ayrılmış olan III. cilt, Nevayi'nin Ferhad ü Şirin, Leylî vü Mecnun, Seb'a-i Seyyare ve İskendername adlı mesnevilerinden bölümler bulundurur. Göründüğü kadarıyla Ziya Paşa, Nevayi'nin mesnevilerinden, Nizamî'nin aynı derlemede bulunan paralel öyküleriyle kolayca karşılaştırılabilecek bölümleri, örnek olarak her iki şairden Leylî'nin Mecnun'a bir mektubunu seçmeye çalışmıştır.

[20] Şaban 1291'de (1874) basılan nüshada, giriş bölümünde sayfa numaraları yoktur; benim saydığıma göre Ziya Paşa'nın dört unsur hakkındaki sözleri 25. sayfada bulunmaktadır. Bilindiği gibi Namık Kemal, Ziya Paşa'nın bu eserini çok eleştirel değerlendirmiştir. Diğerleri yanında Namık Kemal Harabat yazarının bu sözlerini hareket noktası olarak alır (krş. Namık Kemal 1303 [1885/86]: 155). Namık Kemal açısından dört halkın veya dört lisanın söz konusu olması açık değildir. Lisan ve şive kavgası eskidir!

şimdiye kadar fazla bilgimizin bulunmadığı çok daha eski bir anlayışa da dayanmış olabilir. Örnek olarak C. F. Fleischer, Mustafa Ali'nin *Künhü'l-Ahbar*'da, Rum'daki lisanın dört dilden meydana geldiğini yazdığına işaret etmiş, bununla Batı Türkçesi, Çağatayca, Arapça ve Farsçanın kastedildiğini belirtmiştir (Fleischer 1986: 22).

Ali Şir Nevayi ile Osmanlı şairlerinin ilişkisi nedir, şeklindeki edebiyat bilimini ilgilendiren soruya cevap arama işi yeni başlamıştır. Ali Nihad Tarlan, daha 1942'de, Nevayi ve Fuzulî'nin beyitlerini karşılaştırmak, Baki ve Nedim'de Nevayi etkisini göstermeye çalışmak suretiyle bir başlangıç yapmıştır. Abdülbâki Gölpınarlı, Fuzulî'yle ilgili araştırmaları, Fuzulî'nin 32 gazelinin Nevayi'nin gazellerine nazire olduğunu belirlediği etkileyici bir çalışmada devam ettirmiştir. Gölpınarlı, bu arada Fuzulî'de benzer türde başka gazellerin de bulunduğunu vurgulamıştır (Gölpınarlı 1985, I-CXIX. sayfalar arasındaki "Ön Söz"ün XXVIII-XXXVII sayfaları). Ama Fuzulî daha çok Azeri edebiyatına dahil olduğu için, her iki çalışma da, burada ortaya atılan soruyla ilgili edebiyat bilimi araştırmalarının ancak şartlı olarak başlangıcı sayılabilir.

Burada yapıldığı gibi, Ali Şir Nevayi ve Osmanlı şairleriyle ilgili söylenebilecek en önemli gerçekler göz önüne getirilirse, edebiyat biliminin karşı karşıya olduğu ve birkaçını saymak istediğim ödevler daha açık olarak ortaya çıkacaktır.

Gazel söylemekle ilgili bilgi yukarıda verilmiştir. Ayrıca bu bağlamda, *nazire* yazmanın dışında Çağatayca şairlere gönderme yapmanın başka yolları da olabileceğine dikkat edilmelidir (örnek olarak Kleinmichel 2002).

Türkçe, Çağatayca ve başka mesnevilerle ilgili karşılaştırmalı çalışmaların devamına, bu edebiyatların poetik özelliklerini belirlemek ve açıklayabilmek için acil ihtiyaç vardır.

Nevayi'nin mensur ve manzum eserleri, nüshaların yeri ve zamanı yardımıyla, bu şairin eserlerine olan ilginin ulaştığı dereceyi belirlemek için kataloglar bir kez daha gözden geçirilmelidir.[21]

Edebî ve tarihî kaynakların ilerde de dikkatle okunmaları gerekmektedir; böylece her iki kaynak tipi arasındaki kopukluğun açık bir şekilde giderilmesi iyi olacaktır. Bu iki disiplindeki araştırmaların sonuçları belli aralıklarla tekrar tekrar bir araya getirilmelidir.[22]

Özet olarak, üzerinde sürekli çalışılmakta olan temel malzemenin genişletilmesi, genelde Nevayi'nin şiiri ve özelde Osmanlı şairlerinin yazdığı Nevayi manzumeleriyle ilgilenen her uzmanı sevindirecektir. Ama artık manzumeleri teker teker karşılaştırmanın ve bunların dikkat çekici özellikleri üzerine konuşmanın zamanı da gelmiştir.

[21] Örnek olarak, 16. yüzyılda Mısır'da istinsah edilmiş olan bir yazmadaki Tercüme-i Hadis-i Erba'in (Çihil Hadis) (krş. Karatay 1961: Nr. 2660). Manzum Nevayi çevirisinin kenarında Camî'nin Nevayi'ye kaynaklık eden mensur metni bulunmaktadır.

[22] Örnek olarak, Tietze (1979, 1982) ve Fleischer'in (1986) Mustafa Ali hakkındaki araştırmaları, edebiyat araştırmaları açısından önemlidir.

Kaynakça

Alisher Navoiy 17, (2001), *Alisher Navoiy, Mukammal asarlar to'plami, O'n yettinchi tom, Nasoyim ul-muhabbat*, Toshkent.

Birnbaum, Eleazar (1976), "The Ottomans and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navā'ī's Dīvān in Ottoman Orthography", *Central Asiatic Journal* 20: 157-190.

Borovkov, Aleksandr K. (1961), *Badā'i' al-lugat, Slovar' Tāli' Īmānī Geratskogo k soçineniyam Alişera Navoi*, Moskva.

Eckmann, Janos (1964), "Die tschaghataische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta II*, Wiesbaden, s. 304-402.

Eraslan, Kemal (1968), "Seydî Ali Reis'in Çağatayca Gazelleri", *TDED*, XVI: 41-54.

Eraslan, Kemal (1987), "Çağatay Şâiri Atayî'nin Gazelleri", *TDAY*: 113-164.

Eraslan, Kemal (2004), "Nevayî ve Tenkid", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 15-18.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1952), "Ahmed-i Dâ'î, Hayatı ve Eserleri", *Türk Edebiyatı Örnekleri* VII, İstanbul.

Fleischer, Cornell H. (1986), *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire, The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*, Princeton (New Jersey).

Flemming, Barbara (1974), *Fārīs Husrev u Şīrīn – Eine türkische Dichtung von 1367*, Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplement-Band 15, Wiesbaden.

Fragner, Bert G. (1999), *Die "Persophonie": Regionalität, Identität und Sprachkontakt in der Geschichte Asiens* (ANOR 5), Halle, Berlin: Klaus-Schwarz.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1985), *Fuzûlî Dîvânı*, (1. bs. 1948, 2. bs. 1961), İstanbul.

Hartmann, Martin (1902), "Zentralasiatisches aus İstanbul", *Der islamische Orient. Berichte und Forschungen* IV, Berlin, s. 103-145.

İsen, Mustafa (2004), "Türk Biyografi Geleneğinde Ali Şir Nevayi'nin Yeri", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 25-32.

Johanson, Lars (1992), *Strukturelle Faktoren in türkischen Sprachkontakten*. Stuttgart: Steiner.

Karatay, Edhem (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul.

Kellner-Heinkele, Barbara (1978), "Osmanische Biographiensammlungen", *Anatolica No. VI. Annuaire international pour les civilisations de l'Asie antérieure*: 171-194.

KFIR: *Katalog fonda instituta rukopisey* I, Toshkent 1989.

Kleinmichel, Sigrid (1999), "Mīr 'Alişir Navā'ī und Ahmed Paşa", *Archivum Ottomanicum* 17, 77-211.

Kleinmichel, Sigrid (2002), "Fünf Ghasele auf *oynar* aus dem 15. Jahrhundert", *Festschrift für Barbara Kellner-Heinkele zu ihrem 60. Geburtstag*, Herausgegeben von Ingeborg Hauenschild, Claus Schönig und Peter Zieme, Wiesbaden, s. 209-236.

Köprülü, Mehmed Fuad (1945), "Çagatay Edebiyatı", *İA*, 3: 270- 323.

Köprülü, Mehmed Fuad (1950), "Ahmed Paşa", *İA*, 1: 187-192.

Kut, Günay Alpay (1976), "Lāmi'ī Chelebi and His Works", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 35, 2: 73-93.

Kut, Günay Alpay (1977), "Bursa ve Manisa İl-Halk Kütüphanelerindeki Bazı Türkçe Yazmalar Üzerine", *JTS* 1, 121-148.

Levend, Agâh Sırrı (1958), "Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları", *TDAY*: 127- 209.

Levend, Agâh Sırrı (1964), "Lâmiî'nin Ferhad ü Şirin'i", *TDAY*: 85-111.

Levend, Agâh Sırrı (1965), *Ali Şir Nevaî, cilt I, Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, Ankara.

Levend, Agâh Sırrı (1966), *Ali Şir Nevaî, cilt II, Divanlar*, Ankara.

Levend, Agâh Sırrı (1967), *Ali Şir Nevaî, cilt III, Hamse*, Ankara.

Levend, Agâh Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt I, Ankara.

Meredith-Owens, G. M. (1971), *Meşā'irü'ş-şu'arā or Tezkere of 'Āşık Çelebi*, London.

Maróth, Miklós (2003), "The Library of Sultan Bayazit II", *Irano-Turkic Cultural Contacts in the 11th-17th Centuries*, edited by Éva M. Jeremiás, Piliscaba, s. 111-132,

Namık Kemal (1303 [1885/86]), *Tahrib-i Harabat*, Konstantiniyye.

Özege, M. S. (1977), *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, İstanbul.

Rieu, Charles (1888), *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London.

Römer, Claudia (2003), "Zur osmanischen Wiedergabe tschagataischer Verbformen im tschagataisch-osmanischen Wörterbuch Abuşqa (16. Jh.)", *Mīr 'Alīšīr Nawā'ī. Akten des Symposiums aus Anlaß des 560. Geburtstages und des 500. Jahres des Todes von Mīr 'Alīšīr Nawā'ī am 23. April 2001*, herausgegeben von Barbara Kellner-Heinkele & Sigrid Kleinmichel, Würzburg.

Sertkaya, Ayşe Gül (2004), "Semerkandlı Şeyh-zade Abdürrezâk Bahşının Ali Şir Nevayî'ye Anadolu'da Yazdığı Nazireler", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 109-127.

Sertkaya, Osman F. (1970), "Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri", *TDED* XVIII: 133-138.

Sertkaya, Osman F. (1971), "Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri II", *TDED* XIX: 171-184.

Sertkaya, Osman F. (1972), "Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri III; Uygur Harfleri ile Yazılmış Bazı Manzum Parçalar I", *TDED* XX: 157-184.

Sertkaya Osman F. (1973), "Uygur Harfleriyle Yazılmış Bazı Manzum Parçalar II", *TDED*, XXI: 175-195.

Sertkaya, Osman F. (1974), "Some new documents written in The Uigur script in Anatolia", *Central Asiatic Journal* 18: 180-192.

Sertkaya, Osman F. (1977), "Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri IV", *TDED* XXII (1974-1976): 169-189.

Sertkaya, Osman F. (2004), "Osmanlı Şâirlerinde Ali Şir Nevayî Tarzı ve Nevayî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri, 24-25 Eylül 2001*, Ankara, s. 129-140.

Sohrweide, Hanna (1970), "Dichter und Gelehrte aus dem Osten im osmanischen Reich (1453–1600), Ein Beitrag zur türkisch-persischen Kulturgeschichte", *Der Islam* Bd. 46, Heft 3: 263–302.

Stewart-Robinson, James (1965), "The Ottoman Biographies of Poets", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 24: 57-74.

Stewart-Robinson, James (2000), "Tadhkira in Turkish Literature", *EI*, New Edition, vol. X, Leiden, s. 54-55.

Tezcan, Nuran (1978), "Lâmi'î'nin Gûy u Çevgân Mesnevisi", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara, s. 201-225.

Tezcan, Nuran (1979), "Bursalı Lâmi'î Çelebi", *Türkoloji Dergisi* VIII/1: 305-343.

Tezcan, Nuran (1994), *Lâmiî's Gûy u Çevgân*. Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplement-Band 35, Stuttgart.

Tietze, Andreas Tietze (1979, 1982), *Mustafâ 'Âlî's Counsel for Sultans of 1581*, Part 1, Part 2 = Forschungen zur islamischen Philologie und Kulturgeschichte 6, 7, Wien.

Umarov, Ergash A. (1991), "Leksikografiçeskiy pamyatnik sozdannıy baburidami v Indii", *O'zbekistonda ijtimoiy fanlar* 1991, No. 9: 39-42.

Umarov, Ergash A. (1994), *Slovari starouzbekskogo yazıka i voprosı fonetiki*, Toshkent.

Ziya Paşa (1291 [1874]), *Harabat*, Konstantiniyye.